

قراءات في رؤوس تحترق

قراءات فى رؤوس تحترق

الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية

928.92

رقم التصنيف

٣٦١١٩

رقم التسجيل

نجمى وطفى



مهرجان القراءة للجميع ٩٩

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(سلسلة كتاب الشباب)

قراءات فى رؤوس تحترق

تأليف: نجوى وهبى

الجهات المشاركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التعليم

وزارة التنمية الريفية

المجلس الأعلى للشباب والرياضة

التنفيذ : هيئة الكتاب

الغلاف

والإشراف الفنى:

الفنان: محمود الهندى

المشرف العام:

د. سمير سرحان

على سبيل التقديم

وتمضى قافلة «مكتبة الأسرة» طموحة منتصرة كل عام، وما هي تصدر لعامها السادس على التوالي برعاية كريمة من السيدة سوزان مبارك تحمل دائماً كل ما يثرى الفكر والوجدان ... عام جديد ودورة جديدة واستمرار لإصدار روائع أعمال المعرفة الإنسانية العربية والعالمية في تسع سلاسل فكرية وعلمية وإبداعية ودينية ومكتبة خاصة بالشباب. تطبع في ملايين النسخ الذي يتلفها شبابنا صباح كل يوم .. ومشروع جيل تقوده السيدة العظيمة سوزان مبارك التي تعمل ليل نهار من أجل مصر الأجل والأروع والأعظم.

د. سمير سرحان

الإهداء

الى

فرسان الابداع فى مصر

و

الفارس . . صاحب الفضل فى صدور

هذا الكتاب

فلاولاهم جميعا

ما رأت هذه الأوراق النور

قبل القراءة

قبل أن نطرح فكر ومضمون هذا الكتاب ، لابد أن نتوقف لحظة عند الجنس الأدبي الذى ينتمى اليه والذى يعرف بأدب الحوار ذلك اللون الذى يأخذ مساحة كبيرة على خريطة ألوان التعبير الأدبي فى أوربا وأمريكا لكنه لايزال يحبو على استحياء فى خريطةنا الثقافية لهذا فغاية ما أتمناه أن أضيف - بما أقدمه اليوم - شيئاً يستحق الاهتمام والتقدير .

ونتوقف هنا عند سؤال هام لماذا وكيف اخترت هذه الشخصيات لأمضى معهم فى تلك الرحلة الفكرية .

فى الحقيقة كانت هناك اعتبارات كثيرة وضعتها أمامى وأنا اختار هذه الشخصيات لأحاورها ولأقدم هذه الحوارات من خلال مجلة عربية أسبوعية معروفة على مستوى الوطن العربى وهى مجلة « المجالس » الكويتية . . اذن تلك الحوارات سوف يطلع عليها القراء العرب فى مختلف أنحاء العالم العربى لذلك وضعت نصب عيني وأنا اختار هذه الشخصيات ان أقدم قمما مصرية أضاءت سماء الابداع الفكرى والفنى عبر سنوات طويلة .

فضيوفي يمثلون النجوم التى اضاءت - ولا تزال تضيء
- الساحة الفنية والادبية فهم سواء من رحل منهم او
مازال بين ظهرانينا اذن رواد فى مجالاتهم تشهد بذلك
ابداعاتهم المتدفقة المؤثرة فى وجدان المتلقى على الساحة
العربية لذلك كانت رحلتى معهم تجربة تضيف الكثير الى
مراقىء البحث والتذوق .

ولأن أصحاب الابداع هم القاسم المشترك الأعظم فى كل
تغير جديد فقد تحركت من نقطة ما على خريطة فكر كل
منهم لكى أرى ملامح هذا التغير الذى صاغ الساحة الفكرية
العربية الى جانب الفكر السياسى فى الخمسين سنة الأخيرة
على الأقل .

وحاولت الا أنظر بمنظار محدود أو أقف عند الملامح
الخارجية لكل شخصية بل بذلت جهدى وحاولت الوصول
الى أعماق كل منهم وما استطعت الحصول عليه انما يمثل
فى اعتقادى حصداً هاماً ورؤية جديدة لهذه الشخصيات
وقد حاولت أن ابتعد قدر جهدى عن المداخل التقليدية الى
كل شخصية لعلى اثير الدهشة حيناً واكتشفت المجهول حيناً
آخر .

وربما اكتشف القارئ فى شخصية مامكرا لم يعهده
فيها أو شجاعة لم تبد منها أو صمتاً مفاجئاً لكنى مع كل
هذا احترمت رغبة كل شخصية فى نشر ما ترغب فيه
 واحتفظت بالباقي لنفسى وللتاريخ فيما بعد .

لقد تحدث الراحل توفيق الحكيم والذي وجدته على الرغم من السن والمرض في أصفى حالات الذهن والذكاء عن قضايا سياسية معاصرة حديث الواصل المجرى المشارك على ضوء التاريخ والواقع ، وطرح قضية التزام الكاتب بموقف سياسى وأثر ذلك على تفكيره وطاقاته وإضافاته الى الوجودان العام وهو بهذا يعطينا تحليلا للبنيه الفكرية والسياسية على الساحة العربية على مدى نصف قرن عاصرها وعاشها من قرب .

اما الروائى الكبير نجيب محفوظ فقد شهد على عصره ، وقدم مفهومه الخاص للأدب ودوره فى بناء المجتمع من خلال رحلته الطويلة مع الرواية والقصة ، والتي لكرس حياته من أجل الوصول بها الى شكل معترف به من اشكال الأدب العربى وهو بهذا المفهوم يرسم لنا صورة مجردة الملامح للأدب وعلاقته بالانسان فى كل زمان ومكان .

ويأتى دور الكاتب الكبير احسان عبد القدوس ليقدّم لنا تجربته مع الأدب وقد بذل لنا الكثير من نفسه وفتح لنا ذاكرته وقلبه ليخرج كل ماضيته خزانة الذاكرات من جهاد سياسى ومعاناة أدبية ومعارك ضارية خاضها ، حتى استطاع أن يصل الى مكانته فى قلوب القراء .

ونصل الى الروائى – الصامت دائماً – فتحي غانم الذى رحب بالحوار معنا وخرج من دائرة الصمت ، ليتحدث فى افاضة وصراحة عن مفهومه للأدب وعن دور الصحافة

فى حىاته وىثر - اىضا - قضاىا الءبىة ونقءىة هامة اءى
لنا فىها رأىه بوضوح شءىء .

ونترك المقاءرة لنرءل الى الاسكءءرىة نلتقى باءىبها
الكبىر الءكتور ىوسف عز الءىن عىسى رائء الء الخىال
العلمى فى مصر ، لنترءف اءاءاعاته الاءبىة ونمضى معه
فى عالمه الخاص .

ثم نتوقف لءظة عءء الفن التشىلى لنءاور واءءا من
رواءه المعاصرىن ، وهو فنان ذو رؤىة فنىة متمىزة ،
ورؤىة فكرىة للعالم والواقع بشكل عام ، ىقءم لنا الفنان
صلاء طاهر ءلاصة فكره ورؤىته الفنىة عبر سءءوات
طوىلة من الاءءاع الفنى والءصاء الفكرى ، والتى شكلت
من اءاءاعاته عالما ءاصا ءءا عن ساءة الثقافة العربىة .

ونترك الاءب والفن لنوقف عءء عالم المشعر والشعراء
هءا العالم الساءر الغامض الملىء بالاءساس والتعبىر
لنلتقى مع كوكبة من شعراء العصر الءءىث نترءف من
ءلالهم ملامء هءا العالم فنقءم فى البءاءىة ءوارا ءاصا
مع الشاعر الراءل صلاء عبء الصبور لأننا نرى انه مازال
ءىا فى وءءاننا وىطرح الشاعر عبء الصبور رؤىة ءاصة
ءءا لمفهوم الءب الوتعبىر عنه عءء الشعراء وهى قضىة
لم ىطرحها الشاعر من قبل على الرغم من كل ما أءرى معه
من ءوارات .

أما شاعر الرومانسية والفكر فاروق شوشة فنخوض
معه بحار فكره وعالمه الشعري نتعرف وجهات نظره
الخاصة بهذا العالم .

ونصل فى النهاية الى الشاعر محمد ابراهيم أبى
سنة نفجر معه العديد من قضايا الفكر والفن والابداع
ليكون كعادته منطلقا متحمسا يذوب حبا لهذا الابداع الذى
وهب له حياته .

ان ما أقدمه الآن ، اطلاله سريعة أو لنقل علامات حاولت
وضعها على طريق القارئ لعله يصل مستمعا الى المرفأ
الذى وصلت اليه مع ضيوقى .

ولعلى بهذا الجهد المتواضع أكون قد وفقت الى تقديم
صورة لهؤلاء النجوم .

نجوى وهبى

القاهرة فى مايو ١٩٨٨

توفيق الحكيم
الكريم الذي جاد لي

لقد عانيت كثيرا لكي أجرى هذا الحوار ، فتوفيق الحكيم يستأن مليء بالثمار قد اغلقت أبوابه بحرص ويخل لا يخفيهما وكان من المهم ان نفتح هذه الأبواب لكي نصل الى ثمار هذا البستان ولكنها كانت مهمة عسيرة فالحكيم بخيل حتى فى الحديث الى الصحافة فهو ضنين بثمرات فكره على المتحدثين ٠٠ وعندما أتيت الى الفرصة لأجرا هذا الحوار ترددت كثيرا وانتابنى الخوف ، فانا سوف أواجه عملاقا أدبيا قل أن يوجد مثله ، وأعماله من الكثرة والتميز والتنوع بحيث يصبح الدخول اليها كاقترام غابة متشابكة الأطراف ٠٠٠

فكرت كثيرا ، فقد حدد هو الحوار بخمسة أسئلة فقط ، وأعددت أنا أسئلة كثيرة ثم فرققتها وأعددت غيرها ، فقد كنت أخشى ألا تأتي أسئلتي بمستوى فكره المتقدم وأخيرا كان هذا الحوار الذى استطعت ان انتزعه منه ، وان كان الحكيم بخيلا كما يقولون فهذه صفة الحكماء ٠٠

(★) نشر هذا الحوار فى مجلة « المجالس » الكويتية

بناربع ٢٢ يونيو ١٩٨٦ .

ففي مكتبة بجريدة الاهرام بادرته قائلة :

● لقد قلت في حديث صحفي اجري معك : ان اسرائيل سوف تقضى سنه ألفين ، وأنت ترفض أى اتفاق معها ما الذى دفعك الى هذه المقولة الجديدة عليك ؟ وما هو تقييمك للامح المستقبل السياسى للمنطقة العربية من خلال صراعها مع اسرائيل ؟

اجابنى الحكيم :

— انا لم اقل مثل هذا الكلام فلا يمكن ان اقول كلاما يتعلق بالغيب انطلقا من تصورات خيالية ، ولكن كل ماقلت، واقوله هو ان مستقبل اسرائيل فى حياة سلام وطمانينة فى علاقتها بالعرب واقتناع العرب بأنها الجار الطيب النافع لهم ، وانهم سيجدون فيها ومن جوارها مايجعلهم يقتنعون بأنها دولة مفيدة وتستحق البقاء بجوارهم وهذا بالطبع ان يكون الا على أساس استقلال كل جار عن جاره أى عندما تكون لفلسطين دولة مستقلة الى جانب دولة اسرائيل وتكون العلاقات بينهم يراعى فيها من الجانب الاسرائيلى الجيرة الصالحة المبنية على التعاون ، ويستبعد منها كل مايكون فيه نية الاضرار او المتاعب للعرب .

هذا هو الطريق المضمون لبقاء اسرائيل فى حياة مستقرة بدلا عن طريق يقوم على التسليح وعلى جعل العرب يخافون من عدوانهم .

فالعَدوان لا بد أن يقابل بالعَدوان ومهما تسَلحت
إسرائيل فإنها لن تضمن لنفسها عدم تعرضها للأخطار ،
التي تأتيها من أخذ العرب بالتأثر . . .

اذن ، فالمسألة كما قلت في وجود إسرائيل بسلام
تتوقف على سلوكها مع العرب أكثر مما يتوقف على
التسلح ضدهم . .

ان المسألة الإسرائيلية الفلسطينية في يد العرب ،
وليست في يد الدول التي تمد إسرائيل بالسلاح ، فإذا
استمرت إسرائيل فسوف تكون في مركز حرج لأنها سوف
تتعرض لردود فعل من العرب .

وقوة العرب بالنسبة لإسرائيل تكمن في اتحادهم ،
فإسرائيل هي "المستفيدة الوحيدة من منازعات العرب
وتفرقهم وعدم تركيز أراذلهم .

ولكن إذا كانوا كتلة واحدة لها هدف متحد فهذا هو
الطريق الذي يضمن لهم الحياة الصحيحة المطمئنة ويضمن
لإسرائيل الوجود الذي يجد فيه العرب الجوار المصالح الذي
لا يجلب لهم المتاعب .

● قضية الالتزام تثير جدلاً طويلاً . كيف يرى مفكرنا
الكبير توفيق الحكيم الالتزام لدى الأديب والمفكر ، من أين
ينبع ، وأين يقف هو شخصياً من هذه القضية . هل من

المطلوب ان يلتزم سياسيا واجتماعيا أم ان الالتزام ينبع
من الابداع فقط ؟

— فى اعتقادى ان اكل الأديب متى حمل القلم اراد اولم يريد
شاء أو أبى فهو ملتزم بشيء ولكن قضية الالتزام تطرح فى
العادة عندما يكون الأديب ملتزم بآراء دخيلة عليه أو من
ارادة اخرى لها سلطة توجيه الارادات الأخرى فهو اذن
أما أن يكون بوقا لارادة اخرى أو ان يكون صوتا لسلطة
أخرى . أما الأديب الذى يحمل القلم حرا من أية ارادة
أخرى غير ارادته فان أى التزام يلتزم به يكون نابعا من
موقفه هو ، من ارادته المستقلة ، وعندئذ لا لوم عليه اذا
اتجه أى اتجاه ملتزم أو غير ملتزم بشيء .

فى الغالب الأديب الحر يكون ملتزما بشيء تمليه عليه
ظروفه أو مشاعره أو الاتجاهات التى يراها هو نابعة من
طبيعته وافكاره الخاصة .

الالتزام اذن الذى يجعل الكاتب محل نقد أو محل قلق
هو الالتزام المتصل بارادة اخرى غير ارادته أو بسلطة اخرى
لها قوة التأثير عليه سواء اقتنع بها أو اطاعها بارادته أو
رغما عنه .

● لقد اتهم النقاد الكاتب الكبير نجيب محفوظ بأنه غير
ملتزم سياسيا . .

مارأيك فى هذا الاتهام ؟

هنا الخطر على الثقافة من هذه الوسائل . وسطوتها على الاعمال الثقافية الرفيعة وجعلها سلعة للاستغلال السطحي الممتع المثير الذى يستهدف الربح المادى اكثر مما تهدف الى تقديم المعرفة الشاملة والذوق الرفيع .

● تشغل العلاقة بين التراث والمعاصرة اذهان المهتمين بالأدب والثقافة . كيف يرى الاديب والمفكر توفيق الحكيم هذه العلاقة وما هو تصوره لصيغة مناسبة لها ؟

— فى الحقيقة ان الاديب الحقيقى لا يمكن ان يبدأ الكتابة الا اذا كان تكوينه الثقافى قد اكتمل بكل الثروات الفكرية ، التى عاصرت كل مراحل حياته ، ومراحل تطوره امتته ومجتمعه ، بدءا من المرحلة الاولى وهى الماضى المتجسد فى التراث الذى استمد منه نشاط بلده وامتته عبر تاريخها الطويل ، وعليه ان يتابع هذا التراث بتطوره وامتداده على مر الزمان ، ويكون هذا بطبيعته وكيانه الثقافى فى الجانب الأكبر فى قدراته الأدبية والفنية يضئاف اليها بعد ذلك ما يستطيع ان يضيفه الى هذا التراث من تراث الآخرين الذين ينتمون الى الحضارات الأخرى وقد حدث هذا فى الأدب العربى ذاته فهو لم يكتف بما عنده من تراث جاهلى وأموى ومنذ العصر العباسى بدأ ينظر الى الحضارات الأخرى مثل حضارة اليونان وفارس والروم لينقل اهم الآثار الأدبية فيها ويضيفها الى تراثه

وقد ظهر ذلك فى الانتاج الأدبى سواء كان شعرا أو
نثرا وأثر عليه وجعل له الطعم واللون الذى يدل على هذه
الإضافات المثمرة .

وسوف أضرب لك مثلا ما يحدث فى جسم الإنسان
الذى يجمع كل الفيتامينات الموجودة فى الخضر والفاكهة
واللحوم على اختلاف أنواعها والموجودة فى بيئة غير بيئته
وعلى أرض أخرى ، بهذه الفيتامينات تكون لديه قوة البنينة
التي تنتج هذه النتائج الباهرة التي ما كانت تحدث اذا كان
هذا البناء فقيرا مقصورا على غذاء واحد وهذا هو ما يحدث
فى بناء الفكر والعقل ولذلك لا أعتقد أن الأصالة والمعاصرة
يمكن أن نفصل أحدهما عن الآخر لأن العنصرين يجب أن
يتلازما وأن يمتزجا فى سماء واحدة هي التي تغذى العقل
العربي الذى ينمو فى مراحل مختلفة وخصوصا فى المرحلة
الحاضرة التي اتسع فيها العلم والثقافة الشاملة فأنا لا
أجد مشكلة فى ذلك الا عندما نضع كل شئ على أساس
التناقض بين شيئين إذ لا مشكلة اذا وضعنا العنصر بجانب
العنصر الآخر .

● هنا توقف الحكيم عن الحديث وقال كفى ولكنى رجوته
أن يسمح لى بسؤال أخير وكان هذا السؤال حول ما أصاب
المسرح من تدهور ، حيث توقف تقديم الأعمال الجادة وكنا
نريد تصوره لإصلاح حال المسرح وإعادة الروح إليه .

لقد حدث التوقف لأن الميزانية المقررة لا تسمح وقد ارتفعت هذه الميزانية لأن المسرح اتجه فى العصور الحديثة الى ادخال الاستعراضات التى تجذب الجماهير من رقص وموسيقى وعناصر ليست فى الأصل هى التى يقصدها الأدب أو المسرح الجاد لأن بعض هذه المسرحيات وماكتبت، أنا بالذات كانت وسيلة لتبليغ أفكارى واتجاهاتى الثقافية ولم أنظر الى مسألة تجسيدها فى عرض يجلب الجماهير الواسعة ولكن يبدو أن المجتمع تغير أو هكذا يقال من أن الجماهير لا تريد فنا أو أدبا خاليا من المتعة التى تجعلهم ينظرون ويستمتعون بوسائل المتعة من غناء ورقص ونحو ذلك ولا يقنع أحد بقولى : أن التمثيل فى عصوره الزاهرة سواء أيام اليونان الأقدمين أو أيام شكسبير وموليير وجوته كان الاعتماد فيه على عنصرين ، النص والممثل دون الاستعانة بأى وسيلة أخرى من وسائل جلب الجماهير بالطرق الدخيلة على النص .

ولكن منذ ظهر عنصر الاخراج بدأت له فكرة ان التمثيل عرض لفرجه تجتذب الناس تكثر فيها المؤثرات التى تستحوذ على التفات الناس لذلك لم يعتمدوا على النص والممثل بل ان الاخراج والعرض وهذه الوسائل الشكلية من ديكور وملابس ومكياج ونحو ذلك ، وقد أدى هذا الى رفع التكاليف الأمر الذى منع هذه المسرحيات من ان تخرج الى الناس وأنا أرى اننا لو استطعنا ان نجذب الناس لهذين العنصرين النص والممثل وأن نستعيد العناصر

الآخري فسوف نستعيد مجد المسرح وفكرة البعد عن العرض
الشكلي ليست واردة في العالم العربي فقط ولكن في كل
أنحاء العالم ، فقد حاولت بعض الدول المتقدمة ذلك عن
طريق الجامعات التي قدمت عروضاً مسرحية بوسائلها
الأصيلة والقيمة ، والتي اعتمدت على النص والممثل فقط
وتركت للمسرح الجماهيرية مهمة اجتلاب الجماهير
الواسعة بالوسائل الجديدة ما تحتاجه من نفقات باهظة مثل ،
مسارح ١١ و١٢ في أمريكا والدوايفار في فرنسا •

توفيق الحكيم

— ولد في عام ١٨٩٨ ورحل عن عالم الفكر والثقافة
في عام ١٩٨٧ .

— كتب أولى مسرحياته ، عام ١٩٢٢ بعنوان « المداة
الجديدة » .

— حصل عام ١٩٥١ على جائزة الدولة التشجيعية في
الآداب . وبعد تسع سنوات (١٩٦٠) حصل على جائزة
الدولة التقديرية . وفي عام ١٩٥٧ قلده جمال عبد الناصر
قلادة الجمهورية للأدب والفكر . وأهدته الأكاديمية الفنون
بالقاهرة درجة الدكتوراه الفخرية .

— له ديوان شعر واحد عنوانه « رحاسة الربيع
والخريف » وصدر في عام ١٩٦٤ .

— وآخر ما أصدره من كتب بعد رحيله « توفيق الحكيم
في الوقت الضائع » وكان الحكيم في أخريات حياته يكتب
مقالا أسبوعيا كل يوم ثلاثاء عنوانه « في الوقت الضائع »
بجريدة الأهرام . وتولى مركز الأهرام للترجمة والنشر
إصدار هذه المقالات في كتاب .

— ترجمت أعماله المختلفة إلى أغلب اللغات الأجنبية
وحصل العديد من الباحثين والدارسين العرب والأجانب

على درجة الماجستير والدكتوراه عن أطروحات علمية
وجامعية قدموها حول أعماله الأدبية والفنية ٠٠

— من أهم كتاباته المسرحية والروائية والفكرية :
ياطالع الشجرة ، الطعام لكل قم ، رحلة صيد ، رحلة قطار ،
شمس النهار ، مصير صرصار ، الورطة ، بنك القلق ،
السلطان الحائر ، سليمان الحكيم ، الصفقة ، الأيدي
الناعمة ، أهل الكهف ، شهرزاد ، بجماليون ، عودة الروح ،
يوميات نائب في الأرياف ، راقصة المعبد ، نشيد الانشاد ،
عصا الحكيم ، حماري قال لي ، البرج العاجي ، عصفور
من الشرق ، الملك اوديب ، براكسا أو مشكلة الحكم ،
الرباط المقدس ، زهرة العمر ، رحلة الى الغد ، لعبة الموت ،
محمد ، شجرة الحكم ، السياسي في مصر ، ايزيس ، و ٠٠

نجيب محفوظ
العالمى ♦♦ المسكون بالحارة المصرية

في كل يوم يحمل مئات من الكتاب والمؤلفين في مختلف
انحاء العالم اقلامهم ليبدعوا ويضيفوا الى رصيد الأدب ،
ولكن من بين هذه الأسماء الكثيرة قلة تعلق بالذاكرة
ويصـيرون علامات في الميدان الأدبي والثقافي ، يرتبط
عصرهم بهم ويرتبطون هم به ، فنحن عندما نذكر شتاينبك
نذكر الولايات المتحدة الأمريكية ، وعندما يأتي ذكر
كازانزيكس نعيش في جو اليونان وعندما نطالع رحلة
ماركين الباهرة ، نشعر أننا في وسط قرى كولومبيا ، وعندما
نقرأ نجيب محفوظ نجد أنفسنا في أعماق المجتمع المصري
.. والحقيقة ان هناك سمة خاصة تجمعهم وتقودهم جميعا
الى العالمية ، وهي السمة المحلية في أدبهم .. ونجيب
محفوظ بأعماله الأدبية الرائعة المحلية ، استطاع ان يصل
الى العالمية . حيث ترجمت أعماله الروائية الى العديد من
اللغات ..

هذا اللقاء كان فرصة لنمضي في رحلة الى فكر وفلسفة
هذا الكاتب الذي اقترن اسمه بمصر وأصبح جزءا منها
.. وأصبحت هي جزءا منه بعد خوضه العميق والأصيل
في أعماق مجتمعها وبشرها وحياتها ..

(★) نشر هذا الحوار في « مجلة » العجاس « الكويتية »

تاريخ ١٩ يناير ١٩٨٥ .

● البداية كانت انطلاقاً من النهاية ، فسالنا عن مكانته العالمية في الأدب ، وهل كانت المحلية في هذه الأعمال هي طريقة إليها أم أن له رؤية خاصة ؟ وقد أجاب نجيب محفوظ :

— لو عدنا الى الزمن الذي بدأنا فيه ، لرأينا أنه كان يوجب علينا بدرجة كبيرة التواضع في النظرة ، والسبب أننا جئنا في أعقاب العمالة الموسوعيين الذين كتبوا في أغراض كثيرة وقدموا بعض الأمثلة في أشكال أدبية مثل المسرح والسينما ، ثم كان جيلنا الذي يمكن تسميته جيل التخصص وكان هدف كل منا في مجال تخصصه وضيق أساس ثابت وكنا نريد أن نجعل من الرواية شكلاً أدبياً معترفاً به في الأدب العربي ، يمكن أن يكرس الإنسان حياته له ، وليس مجرد نشاط جانبي ضمن أعمال أخرى ، وقد استغرق هذا كل تفكيرنا ، ولم يخطر ببالنا مسألة العالمية ، فنحن ناس كنا في أول الطريق ولا يمكن أن نفكر في نهايته . . . كان هدفنا أن نقدم أدباً عربياً عظيماً ونكرس حياتنا . . . للاعتراف به . . .

● ونعود به الى أسـتعراض أعمال نجيب محفوظ فنلاحظ أنه من خلال هذه الأعمال أرخ لفترتين من تاريخ مصر الأولى هي فترة التاريخ الفرعوني ، والثانية تاريخ مصر الحديث مسقطاً ما بينهما ، هل كانت المسألة مصداقة أم أن هناك سبباً آخر ؟

— لم تأت المسألة نتيجة تخطيط ، وإن كنت قد بدأت التخطيط في بداية حياتي ، متصوراً أنني سوف أصبح كاتب قصة تاريخية، وكان هناك أعجاب بالفرعونية في ذلك الوقت

من خلال اكتشاف ثوب عنخ امون . فتصدورت اننى سوف
اكرس حياتى للكتابة عن هذه الفترة التاريخية . ثم فجأة
انتهيت من عمل تاريخى ووجدت نفسى افكر فى الحاضر . .
انا لم اترك ما بينهما ولكنى تركت المشروع الاصلى وهو
كتابة التاريخ الفرعونى لقد جاءت المسألة تلقائيا . .

● قلت له هناك فروق كثيرة بين القصة والرواية .
ورغم ذلك فاذك تجمع بينهما فهل لك رؤية خاصة وهل هناك
ما يمكن تقديمه فى القصة دون الرواية ؟ . .

— هذه المسائل لا تاتى نتيجة حوار او تقدير ، انا فى
الواقع بدأت بالقصة القصيرة ، ولم اكن اكتبها كفن ولكنى
وجدتها انسب للنشر ، فكتبتها دون تقدير فنى خاص لها ،
وكتبت الرواية فوجدت نفسى ارتاح جدا ، ثم جاءت بداية
الستينات ، وجدت بعض الخواطر تلح على ولا تعالج الا
بالقصة القصيرة فكتبتها . انا لم اعد الى القصة بتخطيط ،
بل كان تصورى الفنى عنها موجودا اننى اكتب بوحى
شعورى ، وكل همى وغرضى ان اصصل الى درجة من
الارتياح بالعمل سواء انطبعت عليه شروط القصة القصيرة
ام لا . وهناك كثيرون ممن يقرأون قصصى يقولون ان
هذه القصص تحتوى افكارا تعالج فى اكثر من ذلك رايا
كان نوع ما اكتبه قصة او غيرها فهذا ما اكتبه . .

● اضافة الى حديثنا عن القصة القصيرة لديك .
نلاحظ ان الرمزية تغلب عليها بشكل لم تعهده فى الرواية . .

— الرمزية وصلت الى القصة القصيرة فى نفس الوقت
الذى دخلت فيه الرواية ، لأن بداية القصة القصيرة كانت

مسيبوقه بـ (ولاد حارتنا) تم جاءب بعدها (الطريف
والشحات) اذن مسنت الرمزية متوازية في الاثنين . .

● ظل نجيب محفوظ سنوات طويلة يكتب الرواية
والقصة ثم اتجه فجأة الى المقال هل كان في تصورك ان
المقال يمكن ان يقدم تصورا لا تقدمه القصة او الرواية ؟

— طبعاً المقال له وظيفة غير وظيفة القصة ، ولكنى
لم اتحول الى المقال برغبتي . . الحقيقة انه جاء بناء على
تخطيط من الراحل يوسف السباعي رئيس تحرير الاهرام
وقدئذ ، فقد اراد ان يقدم مفكرة يشترك فيها (كتاب الدور
السادس) وتستطيعين القول بانه دفعنى دفعا الى الاشتراك
بينما انا ارفض هذه المسألة وكان قد مضى على آخر مقالة
كتبتها اربعون سنة ، حيث اننى بدأت بكتابة المقالة ومن
هنا بدأت اترقب الأحداث وحولت تعليقاتى عليها من تعليق
شفهى الى تحريرى لا اكثر ولا اقل . .

اننى اكتب المقالة لأننى اريد ان اقول امورا لا تمكندى
الرواية من قولها . .

● لقد ارختم بثلاثيتكم الشهيرة « بين العصرين »
و « عصر الشوق » و « السكرية » لفترة هامة من تاريخ
مصر السابق لماذا لم تقدموا مثيلاً لها عن الواقع المعاصر
الا ترون ان فيه ما يستحق التسجيل بثلاثية جديدة ؟

— هناك ما يساوى واكثر ، ولكن بعيدا عن شكل
الثلاثية . والواقع اننى ارخت ولكن بالعديد من الأعمال
والعديد من القصص ، أما السبب فان العصر يمتاز بالتغيير
والتجدد المستمر والتمخض عن مفاجآت كثيرة سواء كانت

حسنة أو سيئة بحيث يصعب العثور على عناصر تقدم لوحة مستقرة فانت تجددين هناك اللقطات السريعة ، ولذلك كتبت أكثر من ثلاثية ولكن في أعمال منفصلة والا ما كانت (السمان والخريف) و (ثرثرة فوق النيل) ، و (ميرامار) وهى كلها أعمال عن ما بعد الثورة . .

● بمناسـبة حديثنا عن الثلاثية ، لقد لاقت نجاحا شديدا على كافة مستويات القراء . . فى رأيك ما سـبب هذا النجاح هل لأنها مست فترة تاريخية حساسة ام أن شخصياتها كانت قريبة من وجدان القارئ وماذا شكلت هذه الشخصيات فى وجدان صاحبها ؟

— الحقيقة ان الثلاثية تقدم صورة فنية لمصر خلال فترة طويلة ولذلك تستطيعين اعتبارها من الأدب القومى ، والأدب القومى لابد أن يكون قريبا من قلوب المواطنين ، كذلك تجمع بين التراث والمعاصرة ففى (بين القصيرين) تشعرين بانك فى العصور الوسطى وأغلب الموجددين على الساحة الآن لهم ميل أما لهذا العصر أو ذاك ، فالبعض يجدون فيه أصالتهم ونكرياتهم القديمة أما البعض الآخر فيجدون فيه معاناتهم الحاضرة وهذه أسباب يندر أن تتوفر فى أى عمل آخر . .

● كل أديب يترك جزءا من ذاته فى عمل معين من أعماله ؟ أين يترك نجيب محفوظ ذاته ؟

— الحقيقة أن أى كاتب مهما اختبأ وراء عمله فهو موجود فيه أنه هو الذى اختاره وأنجزه وعبر عنه وهو الذى يعطيك الانطباع الأخير ، عنه سواء بالاستحسان أو الاستهجان فالمؤلف رغم أنه مختلف إلا أنه موجود فى كل أعماله . .

● ارتبطت أعمال نجيب محفوظ في فترة تاريخيه سابقه بالحضارة وأنا اعلم انه لايزال مرتبطا بها ، ويتردد على الأماكن التي دارت بها أحداث روايته فما هي أسباب هذا الارتباط الشديد ؟

— هذه الأماكن تجذب الكثيرين من الناس البعيدين عنها مثل السائحين حيث يجدون فيها من الغرائب والحيرة والذكريات ما يقرب بينها وبين قلوبهم فما بالك بمن ولد ونشأ نشأته الأولى فيها ؟

● في أعمالك الأولى كانت صورة المرأة واضحة ومحددة الملامح وتقدم نماذج حفيفية أما في المرحلة التالية فكانت صورة باهتة وغير محددة الملامح هل أنا على صواب أم مخطئة ؟

— يجوز لأنه في السابق كانت الصورة قد ثبتت وانتهت وأصبحت بسيطة ولكن في الوقت الراهن لم تثبت صورة المرأة فهي معقدة دخلتها الثقافة والعمل والتعليم والصراع بين القديم والجديد بحيث نستطيع القول انها لم تثبت على فلسفة معينة أمام هذه التيارات المتضاربة بحيث تبدو صورتها واضحة ففى السابق كانت المرأة ست بيت تابعة للرجل أما الآن أنا لا أدري ..

● من المعروف ان مقياس الحضارة لاي مجتمع هو الثقافة وثقافة المجتمع تبدأ من الأدب فالى أى مدى ينطبق هذا على المجتمع العربى ؟ ..

— لابد ان نتفق أولا على مقياس الحضارة هناك عوامل كثيرة تتدخل فيه مثل السياسة والاقتصاد الى جانب الثقافة ولكننا نستطيع الاتفاق على ان الثقافة عنصر هام

فى مقياس الحضارة ، والأدب ركيزة مهمة من ركائز الثقافة ولكن هناك عوامل أخرى مثل الثقافة العلمية ، تاريخ الحضارات ، والفنون ، ولكن كون الأدب له ثقله ووزنه وسط عوامل الثقافة ، فهذا حقيقى أنه يقدم التجربة الانسانية مباشرة وهذا اقرب الى قلوب الناس ..

ننتقل الى الأدب فى المنطقة العربية واسمح لى أن اتحدث عن الأدب فى مصر لأن المعرفة بالأدب العربى تاتى خطأ وتبعاً للظروف فليس هناك سوق أدبية مشتركة ، تعرفنا على مؤلفات الأدباء العرب انى - المسألة تاتى بالمصدفة ، وكل ما أستطيع قوله أن كل ما وقع فى يدي من مؤلفاتهم شىء جيد ورائع ..

أما الأدب فى مصر الآن فانا أعتقد أنه فى أزمة فليست هناك أزمة نقد ولكن الأزمة أزمة أدب ، فالتليفزيون ينشر الثقافة العامة على نطاق واسع لم تكن نحلم به ..

ثانياً ليست هناك أزمة كتب كما يقال ، فالكتب السياسية والدينية تباع بأسعار خيالية ، ورغم ذلك تطبع مرتين ، كتاب مثل (عبقرية المكان) للدكتور جمال حمدان على الرغم من أن ثمنه تسعة جنيهات إلا أننى ذهبت فى اليوم الثانى لصدوره فأجد أنه نفذ، إذن الأزمة فى كتب الأدب فقط والسبب أن التليفزيون قد يكون منافساً للكتب الدينية والسياسية ولكنه بالنسبة للكتب الأدبية ليس منافساً فقط بل هو بديل ، ولذلك تحولت جمهرة الناس من القراءة الى المشاهدة ، فهى أمتع وأسهل ، ومن هنا أصبح الأدب الذى كان على قمة المبيعات قد صار فى أسفلها . إذن الأزمة أزمة أدب وأنا أعتقد أنها سوف تأخذ مداها فهذه طبيعة العصر ..

● هاجمك بعض النقاد في مقالاتهم واتهموك بانك لا تلتزم بموقف سياسي ، وهذا يثير قضية هامة وهي قضية الالتزام ، هل الأديب مطالب بأن يكون صاحب موقف أم أن موقفه الأصلي من قضية الابداع ؟

— المسألة ليست جدلية فهي مسألة طبيعية أساسية فالأديب لا يخرج عن كونه مواطناً وهذا المواطن أما ملتزماً برأى سياسى أو غير ملتزم أو بين بين ..

ان كائن ملتزماً فمن الطبيعي أن يقدم رؤيته السياسية من خلال أعماله بصدق وعفوية ، اما اذا كان غير ملتزم فهو يقدم التجربة الانسانية بكل أبعادها ولا نستطيع أن نتدخل في قضية الأديب ولا حتى من التدخل فيها ولا فائدة من الزامه بقضية والا جاء أدبه أدبا سلطويا وهذا لا يمكن أن يكون أدبا ..

● قلت لنجيب محفوظ قدمت في أعمالك لحظات القهر والظلم لدى أبطالك بشكل واضح .. لماذا ؟

-- ديمما لأن حياتنا كلها مقاومة لمثل هذه السلبيات فنحن نعانى من قهر مستعمر ، ومن قهر حاكم أو قهر التخلف أو الفقر أو المرض والفترة التي عشتها كانت فترة جهاد مستمر للتحرر من القهر في كل أشكاله ..

● اتهم النقاد السينما بأنها شوهت أعمالك وخرجت عن فكرك ما رأيك في هذا الاتهام ؟

— كل انسان له رأيه الذى يستطيع أن يصوغه بما لديه من براهين ، أنا لا أعتبر أن السينما قد شوهت أعمالى

وانما اعتقد انها نشرت على نطاق واسع فالكتاب يقرؤه
الآلاف اما الفيلم فيشاهده الملايين ، اما عن التغيير فأنا
اعتقد أن وسائل التعبير الأخرى فن خلاق مبدع له الحق
في تغيير كافة درجاته ٠٠

● هناك اتهام موجه للجيل الجديد من الأدباء بأنهم
مغرورون في الرمزية وهم بذلك يخفون نقص الموهبة ؟

— لعلك تشسـيرين الى الغموض ٠٠ الغموض وراءه
اسباب طبيعية وهي أن الشاب يجد نفسه في عالم لا يستطيع
السيطرة على فلسفته وأسبابه وتناقضاته فيجده غامضا
وينعكس ذلك الغموض على الشـعر والنثر وقد يكون
الغموض لاختفاء الخواء الفنى حتى يظن أن تحت القبة
شيئا ٠٠

● اتهم بعض النقاد روايتك (امام العرش) بأنها لم
تكن متصفا ، بمعنى انها جاملات البعض ، وجارت على
مدى البعض الآخر ؟

— أنا لا أستطيع القول بأنهم أخطأوا ولا أستطيع القول
بأننى بلغت ما أود من الانصاف الكامل فالموضوع ليس
موضوعا علميا بعيدا عن الأحاسيس الشخصية فهى مسألة
وطن وأيدولوجيات وعواطف وانما أستطيع القول بأننى
حاولت أن أكون منصفاً قدر الطاقة مع الجميع والمسألة هى
الى أى درجة و لا تنسى أن من يحكمون قد يكونون متحاملين
فهناك من يعجب بشخصية تاريخية ولا يسمح بالمساس بها
اطلاقا وهذه القضية ٠٠

نجيب محفوظ

ولد في ١١ ديسمبر عام ١٩١١ . وتخرج في كلية الآداب قسم الفلسفة عام ١٩٣٤ بدأ يكتب القصة القصيرة وهو طالب بالمرحلة الثانوية عام ١٩٢٨ ونشر أول قصة بعنوان « ثمن الضعف » في مجلة « المجلة الجديدة » في ٣ أغسطس عام ١٩٣٤ التي كان يرأس تحريرها سلامة موسى .

وكتب أول رواية بعنوان « أحلام الفرية » تتناول اصلاح القرية ، - ولم تنشر حتى الآن - ثم أعد بعدها أربعين موضوعا لكتابة تاريخ مصر القديم في شكل روائى ، كتب منها ثلاث روايات فقط ، هى عبث الأقدار ١٩٣٥ ، رادوبيس ٣٦ ، كفاح طيبة ٣٧ واكتفى بهذه المرحلة التاريخية ليبدأ المرحلة الاجتماعية برواية (القاهرة الجديدة) التي كتبها بين عامى ٣٨ - ١٩٣٩ ، ثم بدأ كتابة الثلاثية : بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية » والتي استغرق كتابتها من عام ٤٦ حتى ابريل ١٩٥٢ - وتعد أطول رواية في الأدب العربى حيث بلغت صفحاتها ١١٦٢ صفحة .

ثم كتب بعد ذلك « السراب » ١٩٤٨ والتي اجمع النقاد على أنها رواية تحليلية نفسية ، وبدأ مرحلة جديدة بعد ذلك هى « الواقعية » برواية « أولاد حارتنا » ١٩٥٩ . كما كتب ثمانى مسرحيات قصيرة ضمن ثلاث مجموعات قصصية هى (تحت المظلة) ، (الجريمة) ، (الشيطان يعظ) .

•• و نجيب محفوظ ترجم كتاب « مصر القديمة »
لجيمس بيكي عن اللغة الانجليزية عام ١٩٣٢ ، وكتب
مجموعة من المقالات الاسبوعية في باب « من مفكرة نجيب
محفوظ » في الفترة من ٧١ حتى ١٩٧٩ • وفي عمود « وجهة
نظر » من ٨٠ حتى الآن وذلك في جريدة الأهرام • وكتب
السيناريو لكثير من رواياته التي تحولت للسينما وكذلك
سيناريوهات عن روايات للكتاب الآخرين • رأس مؤسسة
السينما بمصر ، وعمل مستشارا لوزارة الثقافة ••
وسكرتيرا برلمانيا بوزارة الأوقاف •

وحصل على وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى عام
١٩٦٢ ، وسام الجمهورية من الدرجة الأولى ، وجائزة
الدولة التقديرية في الآداب عام ١٩٦٨ • وجائزة رابطة
التضامن الفرنسية العربية عام ٨٦ ، ومنحته جامعتا المنيا
والمنوفية ٨٣ ، ٨٦ درجة الدكتوراه الفخرية لكنه رفضها •

ترجمت بعض أعماله الى اللغات الانجليزية والفرنسية
والألمانية ، والروسية ، واليوغوسلافية والصينية والايطالية
والسويدية ••

وصدرت موسوعة عن حياته وأعماله الأدبية مع تحليل
لأدبه الروائي باللغة الألمانية في كتاب « نجيب محفوظ ••
حياته وأدبه » ١٩٧٩ وسجلت أعماله الأدبية في مكتبة
الكونجرس الصوتية التي أعدت للكتاب البارزين عام ٧٨ ،
وتخصص عشرات الباحثين والدارسين للدرجات العلمية
الماجستير والدكتوراه في أدبه ، وذلك في مصر والعالم
والعالم العربي والأوروبي ••

و ٠٠ من الكتب التى صدرت عنه :

الاسلامية والروحانية فى أدب نجيب محفوظ للدكتور
محمد حسن عبد الله ، تأملات فى عالم نجيب محفوظ لمحمود
أمين العالم ، والشكل الفنى عند نجيب محفوظ للدكتور
نبيل راغب ، وثلاثية نجيب محفوظ لجاك موميه ترجمة
الدكتور نظمى لوقا . نجيب محفوظ يتذكر لجمال الغيطانى
الرمز والرمزية فى أدب نجيب محفوظ للدكتور سليمان
الشطى ١٩٧٦ ، بين الكاتب الفرنسى مارسيل بروسست

والكاتب المصرى نجيب محفوظ ، دراسة مقارنة لثلاثية
نجيب محفوظ للدكتورة سيزا قاسم ، فن الرواية الذهنية
لدى نجيب محفوظ لمصطفى القواتى ، مذهب للسيف ومذهب
للحب - رؤية نقدية جديدة لأدب نجيب محفوظ من خلال
روايته الشاملة ليالى ألف ليلة لشاكر النابلسى .

ومن مجموعاته القصصية :

همس الجنون ١٩٣٨ ، دنيا الله ٦٣ ، بيت سبيى
السمعة ٦٥ ، خمارة القط الأسود ٦٩ ، تحت المظلة ٦٩ ،
حكاية بلا بداية ولا نهاية ٧١ ، شهر العسل ٧١ ، الجريمة
٧٣ ، الحب فوق هضبة الهرم ٧٩ ، الشيطان يعظ ٧٩ ،
رأيت فيما يرى النائم ٨٢ ، التنظيم السرى ٨٤ ،

ومن رواياته :

عبث الأقدار ١٩٣٩ ، رادوبيس ٤٣ ، كفاح طيبة
١٩٤٤ ، القاهرة الجديدة ٤٥ خان الخليلى ٤٦ ، زقاق

المدق ١٩٤٧ ، السسراب ٤٨ ، بداية ونهاية ٤٩ ، بين
القصيرين ٥٦ ، قصر الشوق ٥٧ ، السكرية ٥٧ ، أولاد
حارتنا ٥٩ ، اللص والكلاب ٦١ ، السمان والخريف ٦٢ ،
الطريق ٦٤ ، الشحاذ ٦٥ ، ثرثرة فوق النيل ١٩٦٦ ،
ميرامار ٦٧ ، المرايا ٧١ ، الحب تحت المطر ٧٣ ، الكرنك
٧٤ ، حكايات حارتنا ٧٥ ، قلب الليل ٧٥ ، حضرة المحترم
٧٥ ، ملحمة الحرافيش ٧٧ ، عصر الحب ٨٠ ، أفراح
القبة ٨١ ، ليالى ألف ليلة ٨٢ باق من الزمن ساعة ٨٢ ،
أمام العرش ٨٣ ، رحلة ابن فطومة ١٩٨٣ ، يوم قتل
الزعيم ، العائش في الحقيقة حديث الصباح والمساء ٨٦ .

احسان عبد القدوس
المثقف المصلوب في معبد الكتابة

تفتحت على أدبه عيون جيل بسكامله ، وفتح أمام الوجدان العام أبوابا ظلت مغلقة لسنين طويلة - ومزج الاحساس بالفكر ، والوجدان بالثورة ، والحلم بالتمرد في شجاعة وجراءة وسيطرة كاملة على اللغة والتعبير *

وكان في كل هذا محط هجوم النقد والاعجاب على السواء فقد تعرض لحملات ضارية وغير ضارية لكنه لم يستكن ولم يستسلم بل ظل يواصل فكره أكثر جرأة وأكثر شجاعة ..

وفجأة صمت .. وكان صمتا فصيحيا يليغا وكأنه يقول الكل هباء وقبض ريح ..

وحاولت كثيرا أن أقترح عزله وأخرجه عن صمته ولم أياس ، بل واصلت محاولاتي ..

وأخيرا وبعد جهد جهيد تمكنا من اخراجه عن صمته . ووضعنا يدينا على البركان الخامد ، وجعلناه يثور ويتحدث ويعلن شهادته على العصر *

وفي غسرة مكتبه بمنزله الراض أمام النيل الساحر كان هذا الحوار الجريء والشجاع والصريح والداقي أيضا فقد كان صادرا من أعماق الوجدان ومن خلاصة الفكر *

وكان لابد أن نبدأ من حيث توقف الكتّاب الكبير
احسان عبد القدوس(*) من قصته وحكايته مع السياسة
والتحليل السياسي .

● قلت له لقد كان احسان عبد القدوس نجم التحليل
السياسي لفترات طويلة . ثم توقف ما هي الأسباب هل هو
توقف متعمد أم أن القضايا المطروحة الآن لا تستحق
التعرض لها ؟

— الواقع أنا لم أتوقف أبدا عن التحليل السياسي بل
ولم أفكر حتى في التوقف ، لأنني أكتب التحليل السياسي بدافع
احساس الوطن ، وهو احساس لا يحمد أبدا فأنا لست
محترف سياسة ، ولا محترف أدب ، ولكني وجدت نفسي
كاتبا سياسيا وكاتبا أدبيا والمعروف عني أنني معتز برأيي
السياسي جدا ، فأحيانا تمر مراحل لا أتمكن فيها من التعبير
عن رأيي نتيجة لفرض الرقابة على الصحف أو أية ظروف
مماثلة .

● مادامنا نتحدث عن الدوافع الوطنية التي تعيش لها
فهناك قضية هامة تثير جدلا كبيرا حول التزام الأديب وهل
هو مطالب بأن يكون ملتزما بواقع مجتمعه أم أن التزامه
بإبداعه وأفكاره فقط ؟

— ان الأدب لا يتوفر كاملا الا مع توفر الحرية الكاملة
للأديب فالالتزام ليس شرطا ولا يمكن أن يكون شرطا لأن

(*) نشر هذا الحوار في مجلة « المجالس » الكويتية

بتاريخ ٣٠ مارس ١٩٨٥ .

الالتزام يقيد حرية الأدب وحرية الأدب أوسع من الحرية السياسية والأدب يعتمد على الخيال لذلك ليس مفروضاً على الأديب أن يلتزم إلا إذا كان من طبيعته الالتزام وإذا لم يكن فمجاله أوسع لذلك أنا لا أقر التزام الأديب إلا بما يقتنع به هو شخصياً ويعبر عنه . . أنا مثلاً لا ألتزم بمجتمع معين لذلك تجدين أن بعض قصصى دارت أحداثها خارج مصر في مجتمعات أوربية وإفريقية وعربية ، فما دام المجتمع أطلق خيالي وتصوراتى التى تعيننى على كتابة قصة فأنا أكتب فالأديب حر حرية مطلقة في حدود المبادئ العامة .

● اعتيرك بعض المفسد المؤرخ الروائى لثورة ٢٣ يوليو . . هل هذا صحيح ، هل هناك ما يسمى بالتاريخ الروائى ؟

— أنا لست مؤرخاً ، ولا أتعتمد التاريخ ، ولكنى من الجيل الذى قام بثورة ٢٣ يوليو وعندما بدأت فى الكتابة كنت مقتنعا بالجيل الجديد ، فأنا عشت الثورة من قبل أن تبدأ ، تستطيعين أن تقولى أنى كنت أحد الداعين لها وكل القضايا السياسية التى أثيرها كانت قضايا تمهد للثورة مثل قضية الأسلحة الفاسدة ، وقضية نظام الحكم . .

وكونى عشت فى الثورة من قبل أن تبدأ ، فقد ألهمنى قصصاً وحسور للمجتمع الذى كنا نحيا فيه ، فكتبت كثيراً من قصص مؤتمر الثورة ، ولا أزال حتى اليوم فأول قصة نشرت لى اسمها « الحياة فوق الضباب » كانت تتناول تاريخ حياة شباب ثورى من قبل ثورة ٢٣ يوليو وما بعدها .

ولقد بدأت اتجاه للثورة دون أن أتقيد بأى تنظيم بل كنت أعاش جميع التنظيمات ، والذى يدهش انى كما كنت كثير الانتقادات فى التحليلات السياسية والأدب قبل الثورة

فأنا مستمر حتى الآن وقصصى تتناول كشف النواقص في عهد الثورة حتى أن البعض يتهمنى بمهاجمة ثورة ٢٣ يوليو وهذا غير صحيح أنا لا أهاجم الثورة ، ولكن مسئوليتى أن أعالج - سواء بالمقال أو القصة - أخطاء الثورة ..

● لو تركنا السياسة وانتقلنا الى الأدب ، فى لقاء لى مع الكاتب الروائى فتحي غانم وكنا نشير فضائية الأدب النسائى قال : ان الكتاب كانوا أفدر من الكاتبات فى التعبير عن المرأة وضرب مثالا بـ احسان عبد القدوس فى القصة والرواية ونزار قبائلى فى الشعر .. فما رايك فى هذه المفولة ؟

- الجمع بينى وبين نزار ليس مسئوليتى وانما القراء يجدون فى الناحيتين جرأة وصراحة أكثر مما تعود الكتاب أن يعرضوا الواقع قبلنا ..

أنا لا أعبر عن المرأة تعمدا ولكن طبيعتى ودراساتى ومجتمعى وصلت به الى امكانية الخوض داخل المرأة حتى أستطيع التعبير عن حقيقة تفكيرها واحساسها وليس معنى هذا أنى أقل قدرة فى التعبير عن نفسية وعقلية الرجل فبعض قصصى لا تقوم على العنصر النسائى ..

أما ما تقولينه عن الأدب النسائى والأدب الرجالى ، فأنا لا أوافق عليه كطبيعة ، وانما هو واقع المرأة العربية ، التى لاتزال مقيدة الى حد كبير بسبب التقاليد ، وكثير من القيود الاجتماعية ، التى لاتزال مستمرة ، وهذه القيود تؤثر على انتاجها الأدبى مهما ادعت من تحرر لذلك لم تصل المرأة بعد الى التحرر من هذه القيود ، بحيث تملك حرية التعبير عن نفسها بجرأة وصراحة مثل الرجل ، وهذا يؤثر

على انتاجها ، في لبنان النساء أكثر حرية لذلك فالكاتبات اللبنانيات أجراً في عرض الواقع وهذا هو الخلاف الأساسي بين الانتاج النسائي والرجالي . والحقيقة ان الذي أثر على انتاجي وافهمني المرأة أكثر أنني اضع للمرأة شخصية كاملة في مساواة شخصية الرجل ، فأنا لا أعتقد أن هناك فرقاً بينهما الا الفارق الفيسيولوجي ولكن كشخصية واحساس واسلوب في التفكير ليس هناك فرق وهذا مرجعه نشأتى في مجتمع نسائي منتج ومتحرر ويساوى الرجل وهذا سبب شهرتى في التعبير عن المرأة .

● لقد صاحبت لفترة طويلة السيدة روزاليوسف التي شكلت صورة مشرفة للمرأة على الصعيدين الاجتماعي والصحفي ولكن على الرغم من ذلك جاء الكثير من شخصياتك النسائية غير ناضجة .

— هذا ليس صحيحاً لقد تأثرت جداً بشخصية والدتي السيدة روزاليوسف وتأثرت أكثر لأنى تربيت بعيداً عنها في بيت جدى الشيخ أحمد رضوان الذى كان يعيش في مجتمع مختلف تماماً عن مجتمع والدتي فهو من رجال الأزهر وكان من المحرم في بيته أن تنظر المرأة من الشباك ، بينما أمى تخوض حياتها ، وتختار المجتمع الذى تريده ، وقد جعلنى هذا منذ الصغر أنظر لأمى على أنها معجزة فقد استطاعت أن تصبح أكبر ممثلة في الشرق العربى كما استطاعت أن تصدر مجلة تحمل اسمها وتصبح شخصية سياسية بارزة وأنا حتى اليوم أعتبرها معجزة وهذا الاحساس جعلنى أفترض ان كل امرأة قوية الى حد أنها تستطيع أن تكون معجزة وغير صحيح أن قصصى تقدم المرأة على أنها شخصية ضعيفة بل على العكس أغلب قصصى تقدم المرأة

على أنها شخصية قوية فأنا أساويها بالرجل وكما أن للرجل
أخطاء فللمرأة أخطاء أيضا . .

وهذا ما سبب الدهشة للقراء كيف أتحدث عن المرأة
بكل هذه الصراحة وهذا هو الواقع أنا لا استضعف
النساء . .

● كان هناك رأى للنقاد بأن أعمالك الأدبية تركزت حول
المشاكل العاطفية دون غيرها من مشاكل المجتمع ، ماذا
ترى في ذلك ؟

— أن عيب النقد وخصوصا الجيل الجديد منهم ، أنهم
لا يدرسون إنتاج الكاتب الذى يريدون الكتابة عنه دراسة
كافية فالنقاد يقرأوا لحسان عبد القدوس قصة واحدة ويطلق
عليه حكما عاما يشمل كل حياته وهذا ليس صحيحا فلكى
يحلل احسان عبد القدوس يجب أن يفعل مثلما كان النقد
يفعلون قديما عليه أن يقرأ كل إنتاجه ولو قرأ كل إنتاجى
فسوف يكشف خطاه أنا لم أبعد عن واقع المجتمع فليس هناك
قصة لى لا تدخل السياسة والوطنية فيها ، فكل ما كتبت
من قصص كانت متأثرة بالوضع الوطنى والسياسى لأنه
الواقع ، فالسياسة تأتى فى مختلف جوانب المجتمع حتى
الأسرة فأنا لم أتجاهل النواحي الاجتماعية والسياسية
والوطنية أرجو من النقاد أن يقرأوا أعمالى ، ليعرفوا انى
غطيت كل عناصر المجتمع .

● بمناسبة الحديث عن النقد ، هناك تيار الآن يقول
ان الحركة النقدية غائبة عن الساحة الأدبية وأن النقد
تراخوا فى القيام بدورهم وما رأيك فى ما يقوله النقاد عن قلة
الابداع ؟

— الحركة النقدية لا تزال قائمة ، ولكن قرون خيرة
بينها وبين الحركة النقدية قديما . زمان كان النقد مسئولية
كبيرة ولا يقدم عليها الا من يبذل جهدا فكان هناك نقاد من
كبار الكتاب مثل العقاد والمازني وكان النقد وقتها قائما
على دراسات واسعة وعندما يتعرض ناقد لفنان ، فهو
لا يحكم حكما مطلقا بان يقبله او يرفضه ولكنه كان يقدم
تحليلا لأعماله .

اما النقاد الآن فهم لا يبذلون جهدا سواء في الدراسة
او في استعراض أعمال الفنان وكما قلت لك هناك نقاد
يتهمونني بأنني كاتب جنس والسبب أنهم قرأوا قصة فيها
مشهد أو اثنين اعتقدوا أنها تمس قضية الجنس فلو قرأ هذا
الناقد كل إنتاجي لو عرف أنني لا يمكن أن اتعمد اختيار
موضوع الجنس فهو موضوع لم يخطر لي على بال ، وما
لا يعرفه أحد أن مشاهد الجنس في روايتي قليلة جدا ، ولكن
لأنني أنا البادئ بها وبصراحة اتهموني بأنني كاتب جنس .

نقطة أخرى . . الناقد عندما يكتب عن قصصتي فهو
لا يدرس حياتي كاملة أنا لست كاتب قصة فقط ، ولكني
كاتب سياسي والوضع العجيب أن السياسيين هم الذين
حاربوني في أدبي وليس في سياستي ، فان سياستي مرتفعة
فوق الأطماع أودت بي السياسة الى السجن والى محاولات
الاغتيال ولكن الغريب أن كل حاكم حبسني عاد واعتذر لي
وكل من حاول اغتيالي أفاق .

فالسياسيون هم الذين اتهموني بالتخصص في الجنس
لأنهم كانوا يريدون محاربتني ، والتخلص مني وعندما
لا يجدون عيبا ، يقول احسان كاتب جنس ولكني لست
كذلك . .

وانما أنا متطور فى كتابة القصصة ، وعندى الجسارة
والشجاعة لأتحمل نتائج هذا التطور واستمر فيه غيرى لم
يستطع • توفيق الحكيم حاول مرة وكتب بها مشهد جنس
وهى الرباط المقدس ، ولكنه هوجم فخاف وامتنع •

وقد وصلت محاربتى الى تقديم استجواب فى مجلس
الشعب عن قصة من قصصى وهى (انف وثلاث عيون)
وهذا يحدث لأول مرة فى تاريخ القصة العربية •

لكن أنا أعتقد انى فى طريق صحيح يرضى عنه الله ،
والدليل انى لازلت مستمر فى الكتابة ولم تستطع قوة ان
تحرمنى من حريتى • •

● هناك تيار سائد بأن الحركة الثقافية والحركة الأدبية
قد أصابها كثيرا من الركود فماهى الأسباب فى رأيك ؟

— لقد تطور المجتمع تطورا واسعا ادى الى اختلاف
الحكم على المنتجين فيه وخصوصا الفنانين والأدباء والانتاج
القصصى من الجيل الجديد كثير جدا وما قرأته منه يدل
على اتجاه أدبى صحيح لكن واقع هؤلاء الأدباء أكثر بكثير
من واقعنا فقد كان عددنا قليلا ، وكان الاهتمام به أسهل ،
اما الآن فقد تضخم عدد أفراد المجتمع ، وأصبح الوصول
اليهم شاقا • •

علاوة على أن الأدب أساسا هواية وقديما كانت الحياة
ميسرة تكفل الهواية لم تكن قاسية مثل الآن فقد أصبح من
الصعب على الكاتب ان يتفرغ للكتابة فهى لا تحقق ارباحا
تكفيه لكن يحيا وهذا ما أثر على الجو الأدبى فى مصر •

● يقال ان الأديب لدى يبدع وثائقيه مصادر الالهام لابد ان يعيش حياة حافلة بالثروات والتجارب ما راىك ؟

— هذا ليس مبداً يمكن تطبيقه على الجميع وليس بالضرورة ان يعيش الكاتب حياة غريبة فهي مسألة تعتمد على شخصية الكاتب فالانتاج الفنى صعب ويريد من الكاتب حالة غير طبيعية فهي عملية خلق كاملة وهذه العملية ترهق الكاتب وهذا يدفعه أحيانا الى الشذوذ ولكنه فى أغلب الأحيان لا تتأثر شخصيته رغم الأرهاق والمعاناة فأنا زوج منذ ٤٣ سنة ، ولى أبناء وأحفاد ولم تتغير حياتى رغم ما يقال عن القصص التى أكتبها فأنا طبعى الاستقرار فى حياة اجتماعية وعائلية هادئة .

● وهذا توقف لحظة أمام لوحة زيتية كبيرة معلقة خلف المكتب تمثل انسانا مصراويا فى وسط جو من القمامة واليأس . . . فسألته عنها اذ كان من اللافت للنظر وجودها فى مكتب كاتب رقيق مثله . .

— اجابنى ضاحكا :

— هذه لوحة رسمها الفنان الراحل جمال كامل ، وعندما رايتها تصورت نفسى واسميتها (صاحب رأى) لأن صاحب الرأى دائما يتعذب ويتحمل ويقاسى ما قاساه المسيح وهذه الصورة تقدم مثقفا مصلوبا ، فوجدت فيها نفسى وكما قلت لملك لقد تعذبت كثيرا فى حياتى لذلك أنا ارى ان كل صاحب رأى مصلوب من أجل رأيه وأنا أحيأ مصلوبا . .

احسان عبد القدوس

ولد في ١ يناير عام ١٩١٩

وفي عام ١٩٤٥ عين رئيسا لتحرير مجلة روزاليوسف التي كانت تملكها والدته فاطمة اليوسف ، وفي عام ١٩٦٠ عين رئيسا لمجلس ادارة روزاليوسف ، وفي ٦٢ تولى رئاسة مجلس ادارة روزاليوسف والعضو المنتدب ، وفي ٧١ عين رئيسا لمجلس ادارة الأخبار ، وفي ٧٤ تفرغ للكتابة في الأهرام استجابة لطلبه ، وفي ٧٥ عين رئيسا لمجلس ادارة الأهرام ، وفي ٧٦ كان هو الكاتب الأول للأهرام .

صدر عنه عدد من الكتب منها « احسان عبد القدوس .. يتذكر » للدكتورة اميرة ابو الفتوح عام ١٩٨٢ ، « احسان عبد القدوس في ٤٠ عاما » لكمال محمد على ١٩٨٦ . وكذا أطروحات الماجستير والدكتوراه ومنها « خواطر سياسية للكاتب احسان عبد القدوس » أطروحة ماجستير للباحثة زينب اسماعيل عبد الوهاب من كلية الدراسات الانسانية بجامعة الأزهر ١٩٨٤ .

وكتاب لمحمود مراد عنوانه « اعترافات احسان عبد القدوس - الحرية .. الجنس » .

ترجمت أعماله الى اللغات الانجليزية والفرنسية والصينية حيث ترجم روايتا « شىء فى صدرى » ، « فى بيتنا رجل » وقام بالترجمة السيد ياسين بار وزونغ جيكون استاذ اللغات الشرقية بجامعة بكين .

ومن أعماله الروائية التى قدمت فى السينما والتلفزيون : أيام فى الحلال ، وسقطت فى بحر العسل ، الراقصة والطبال ، أرجوك أعطني هذا الدواء ، العذراء والشعر الأبيض ، النظارة السوداء ، حتى لا يطير الدخان ، أنف وثلاث عيون ، أنا لا أكذب ولكنى اتجمل ، عاشت بين أصابعه ، لا تطفئ الشمس ، الوسادة الخالية ، أبى فوق الشجرة ، أنا حرة ، لا أنام ، فى بئر الحرمان ، لا شىء يهم ، أين عمرى وروايات أخرى .

ومن رواياته - أيضا - الحياة فوق الضباب ، تنتهى الحب ، والأعمال الروائية الجديدة التى صدرت فى حقبة الثمانينات ياعزيزى كلنا لصوص ١٩٨٢ ، غاب الشمس ولم يظهر القمر ١٩٨٣ ، رائحة الورد وأنوف لا تشم ١٩٨٤ ومضت أيام اللؤلؤ ١٩٨٤ ، اللون الآخر ٨٤ ، كانت صعبة ومغرورة ٨٦ ، فوق الحلال والحرام ١٩٨٧ .

وكان كتاب « خواطر سياسية » الذى صدر عام ١٩٧٩ هو أول كتاب سياسى يصدر له ، ثم صدر بعد ذلك كتاب « عالم مقهى فى الشارع السياسى » .

فتحمى غانم

الرجل الذى فقد عزوفه عن الكلام

« الجبل » ، « تلك الأيام » ، « زينب والعرش » ،
« الأفيال » « بنت من شبرا » ، « قليل من الحب كثير من
العنف » و

هل تعرفون صاحب هذه الأعمال ؟

انه الكاتب الكبير فتحى غانم(*) ، الرجل الذى قال
صامتاً عازفاً عن الأحاديث الصحفية ، رغم كونه من
العلامات المضيئة فى الساحة الأدبية ، فهذه الأعمال الأدبية
التي ذكرناها تركت انطباعاتها فى نفوس قرائه . وأصبحت
من ملامح الأدب المصرى المعاصر ، فهي كانت صورة حية
لواقع المجتمع ، تنبض بشخصياتها بالحياة ، حتى لنشعر
انها تحيا بيننا ، ولعل خير مثال على ذلك شخصية
(عبد الهادى) فى روايته « زينب والعرش » والتي أثارت
تساؤلات القراء حول حقيقة شخصيتها .

وكنت مصرة على أن أخرجها من هذا الصمت لأحصل
منه على ما لم يقله من ذى قبل ، بحيث يمثل إضافة حقيقية
للمتنظير حول الابداع والرواية . .
وقد كان . .

(*) نشر هـ لـ ا الحوار فى مجلة « المحال » الكويتية

، اريخ ٢٣ مارس ١٩٨٥ .

وفي مكتبه بمؤسسة روز اليوسف ووسط ضجيج الهواتف
ودخول وخروج المحررين ..

كان هذا الحوار :

● في البدء قلت لفتحى غانم الصحافة والأدب طرفا
معادلة صعبة فهل كانت الصحافة سببا مباشرا في قلة
انتاجك الأدبي ؟

— ليس هناك شك أن هذا هو أحد الأسباب فالرواية
لا اكتبها الا في خلال ثلاث أو أربع سنوات ، والصحيح في
تحقيقى لهذه المعادلة الصعبة أنى كنت أحافظ على المستوى
الأدبي الذى اكتبه ، وكنت أتأخر في كتابته ونشره حتى
الطمئن اليه تماما من ناحية مستواه كما أرتاح اليه ولم
أحاول أبدا أن أخلط بين انتشار العمل الصحفي والبحث عن
الانتشار والشهرة في مجال العمل الأدبي ، بل كنت دائما
أحافظ على المستوى الأدبي حتى لو اقتضى ذلك الانتظار
لوقت طويل ، فأحيانا كنت أنتظر ست سنوات لأكتب عملا .

● فتحى غانم مارس كتابة القصة القصيرة والرواية
نريد أن نتعرف مكان كل منهما في حياته الأدبية وأيهما سبق
الأخر ..

— كانت هناك قصص قصيرة كتبتها لأعبر فيها عن تجارب
بالنسبة للأسلوب مثل قصة « خضرة البرسيم » وقصة
« القزم والعملاق » وقصة « شمس » وأيضا قصة « سور
حديد مدبب » وقد خرجت لى مجموعة بنفس الاسم ، هذه
القصص كانت مغامرات ، ولا أقول تجارب في الأسلوب ،
وفي التعبير بأشكاله الجديدة ، عن مشاعر وحالات نفسية ،

كان التعبير عنها في العادة يأخذ شكلا أدبيا تقايديا ، كأن يقال ان فلانا في حالة عصبية أو متوترا أو يعاني من ضيق نفسي ، مثل هذه الكلمات (كان متوترا أو كان في حالة عصبية أو يعاني من ضيق نفسي) ما معنى يعاني من ضيق نفسي ، لقد كنت أحاول أن أحول هذه الكلمات الى مواقف محسوسة ، سواء من خلال العين أو من خلال مونولوج داخلي في أعماق الشخصية ، التي أكتب عنها أو من خلال رؤية خاصة للتألف بين مجموعة متنسافرة من المشاهد في وقت واحد ، وكنت من خلال هذه المغامرة البحث عن وسائل للتعبير عن الانفعالات أو المشاعر التي تعودنا أن نعبر عنها ، ولأن هذه القصة كانت متقدمة في التعبير عن أساليب أدبية حديثة . لم تكن مستخدمة في وقت كتابتها ، لذلك لم أنشرها في مجموعتي الأولى التي كانت بعنوان (تجربة حب) وقد نشرتها في منتصف الستينيات في مجموعة (سور حديد مذهب) وذلك في انتظار أن يكون القارئ قد تعود أو تطور في التدقيق بحيث يصبح مستعدا لتقبل مثل هذه المغامرات في الأساليب الأدبية ، وقد فطن الى ذلك النقاد د . حسري حافظ وأشار اليها في أطروحته الجامعية عن القصص القصيرة .

● شكلت رواية « زينب والعرش » مفهوما جديدا في بناء الرواية من ناحية الشكل الفني والبناء الفكري حتى أنها أثارت جدلا كبيرا بين القراء والنقاد حول شخصية البطل ومدى وجودها في الواقع . نريد أن نتعرف ملامح تلك التجربة .

— أنا أعتقد ان الرؤية السليمة ، الرؤية الحقيقية —
الرؤية الناضجة هي التي تستطيع أن تتبين الشيء من

وجهات نظر مختلفة وهذا ليس عملا جديدا بالاضافة الى
انى كنت احاول أن اقتررب من الواقع .

ثم اننى لا استطيع ان افول سوى أن الفن هو الذى
يستطيع تحقيق هذا التجسيد ولأنى فنان فقد استطعت أن
افعل هذا .

● فى رواية الأفيال أعتقد أنك انتقلت الى أسلوب فنى
جديد ، وهو استخدام الرمز لتقديم تصور معين فى ذهنك .
هل تتفق معى فى هذا الرأى ؟

— أنا أفضل استخدام تعبير الشكل لا الرمز لأن المعانى
التي وردت فى رواية (الأفيال) اردت أن أصوغها صياغة
تؤدى الى أن تصل هذه المعانى الى القارئ من خلال شكل
يساعد على تأكيد المعانى وتوضيحها له .

● لقد سرى الجدل لفترات طويلة حول قضية الالتزام
بالنسبة للأديب . هل هو ملتزم بقضايا المجتمع أم أن
التزامه يكون لأدبه وفنه فقط . ماذا أنت راء فى هذى القضية؟

— حل هذه المشكلة من وجهة نظرى يتلخص فى أن أى
أدب صادق وأى عمل فنى لابد أن يكون متأثرا بصورة ما
بالمجتمع وقضايا ومشاكله ، حتى لو كان الأديب يكتب أدبا
رمزيا تجريديا ، أو كان الفنان يصور لوحات تجريدية
بريشته ، قدر الصديق فى عمله والجدية فيه تقاس بمدى تعبير
الفنان عن قضايا مجتمعه ومشاكله لذلك أنا لا أقصلا أبدأ
بين المعنيين ، وأقول أن الفنان حر فى أن ينتج وأن يبتكر كما
يشاء ، وأقول — فى نفس الوقت — أن صديق الفنان وجديته
مرتبط بأحاسسه ومشاعره ، وإذا كان الفنان يتأثر بأى شىء

يحييها به أبناء عصره أنس فهو الأبد أن يفاثر بمجموعه
ومشاكله . .

● إذا تركنا الأدب ، وانتقلنا الى قضية عامه فنسئل
أذهان كل المثقفين الآن وهي قضية الثقافة ، وأضح ان ملامح
الحياة الثقافية قد تغيرت وأنا لا أريد أن احكم عليها بالاندهور
ولكني اعتقد أنها قد تغيرت فما رأيك ؟

— اتفق معك في أن الثقافة تغيرت بالفعل ، واتفق معك
في أن أي حكم الآن عليها بأنها ستتجه الى الأحسن أو
الأسوء حكم متسرع ، لأن التغير بطبيعته يؤدي الى دخول
قوة جديدة سواء على المستوى الفكري أو المستوى
السياسي ، فلا بد أن نعطي فرصة للتيارات الجديدة والقوى
الجديدة سواء على المستوى الثقافي أو السياسي أو تتضح
وأن تعبر عن نفسها التعبير الجديد .

برأيي أن التغير أساسا يحدث في المجتمع ، وأن هذا
التغير — بالضرورة — يؤدي الى ارتفاع أصوات جديدة
ربما لا تجيد التعبير عن نفسها بحكم أنها لا تملك الخبرة
الكافية ولا تجيد التعبير السليم حتى عما تريده مصالحها
إنذاك علينا أن ننتظر وكل ما نرجوه الا تكلفنا هذه التجربة
كثيرا في قيم مجتمعنا أو تماسكه أو في الحد الأدنى للاستقرار
في المجتمع .

● هناك اتهام من الأدباء للنقاد بأنهم يتجاهلون
أعمالهم وأن الساحة النقدية قد خلت تماما من أصوات نقدية
جادة وموضوعية ما هو موقف فتحي غانم في هذه القضية ؟

— بالنسبة لى انا استطيع ان احكم فى حدود اعمالى
وآخر ما قرأت من نقد كان عن روايتى « الأفيال » واعتقد
أنه كان مفيدا لى جدا ، مثل كتابات د . يحيى الرخاوى
ود . محمد عبد الفتاح اللذين كتبوا فى مجلة « الانسان
والتطور » حوالى تسعين صفحة حول رواية الأفيال فى
مقالين اعتبرهما فى غاية الاهمية بالنسبة للراوية كذلك كتب
أحد النقاد الشبان كراسة ادبية مما يكتبها النقاد الشباب
عندما لا يجدون فرصة لهم للنشر وهى كراسة مطبوعة
قرأت فيها نقدا للأفيال اعتقد أنه ممتاز ومفيد جدا . واذن
هناك قدرات كبيرة على النقد ولكن السؤال بالنسبة لى هل
تستطيع ان تنشر ، هل الظروف متاحة للنشر ، هل القيادات
المسئولة عن النشر فى الصحف والمجلات تستطيع ان تشجع
هذه الأعمال النقدية ، أم أنه لا بد ان يكون للنقاد مجلة
متخصصة مثل د . يحيى الرخاوى وهى مجلة علمية يستطيع
ان يكتب فيها النقد الذى يريده . . القضية كلها أزمة نشر .

● تحول عدد من رواياتك الى اعمال فنية فى السينما
والتليفزيون فهناك « الرجل الذى فقد ظله » « وزيتب
والعرش » ثم « الأفيال » . . أريد ان اعرف رايتك فى تحويل
العمل الأدبى الى عمل فنى . . هل يضيف اليه أم يشوهه
كما يجمع النقاد على ذلك ؟

— العمل السينمائى يختلف تماما عن العمل التليفزيونى
ويختلف — أيضا — عن العمل الأدبى .

وسواء كان العمل السينمائى جيدا وممتازا والعمل
المقروء جيدا فليس معنى ذلك أن العمل السينمائى أخذ من
العمل المكتوب ، فالعمل السينمائى الذى يعتمد على رواية

منهما كان لابد أن يكون مختلفا تماما عن الرواية المكتوبة .
لأن التعبير من خلال مشاهد مرئية بصرية ، والتعبير من
خلال الفاظ وكلمات مكتوبة على الورق شيء آخر ، وهذا
الكتاب له مواصفاته في التعبير ، ومواصفاته في التلقى من
ناحية القارئ الذي يقرأ ، أما العمل السينمائي فله
مواصفاته في اخراج المشاهد وتصويرها وله مواصفاته من
خلال المتلقى الذي يشاهد العمل ، سواء كان يشاهده على
الشاشتين الكبيرة أو الصغيرة .

أنا أفرق تماما بين العمل الأدبي والعمل السينمائي
والعمل التليفزيوني حتى لو كان الموضوع واحدا والمصدر
هو الكتاب أو الرواية . .

فمثلا رواية « زينب والعرش » كتبتها رواية ، ثم
اشتركت مع زميلي الكاتب صلاح حافظ في كتابة السيناريو
والحوار لمسلسل تليفزيوني ، فالمسلسل مختلف تماما من
ناحية بنائه ، وحياغته ، في مشاهد عن الرواية ، على
الرغم من الأحداث واحدة ، سواء كانت في الرواية أو في
الحلقات التليفزيونية ، وكذلك في « الأفيال » كتبتها رواية
ثم كتبت لها السيناريو والحوار لنفس الموضوع ولكن
ولكن بصياغة مختلفة وشكل مختلف ، وطبيعي أن القراءة
غير التمثيل والتصوير والاخراج . .

أنا أفضل القول بأنه لا وجه للمقارنة . .

فتحى غانم

ولد فى القاهرة عام ١٩٢٤ . تخرج فى كلية الحقوق فى جامعة القاهرة عام ١٩٤٤ ، وعمل فى ادارة التحقيقات بوزارة المعارف من ٤٤ الى ١٩٥٣ حيث كان يعمل زميلا له عبد الرحمن الشرقاوى وأحمد بهاء الدين .

عمل نائبا لرئيس تحرير مجلة آخر ساعة من عام ٥٣ الى ١٩٥٦ ، ونائبا لرئيس تحرير روزاليوسف من ٥٦ الى ١٩٥٩ ، ورئيسا لتحرير صباح الخير من ٥٩ الى ٦٥ ورئيسا لمجلس ادارة وكالة انباء الشرق الأوسط من ٦٥ الى ١٩٦٦ ورئيسا لمجلس ادارة دار التحرير ، ورئيسا لتحرير جريدة الجمهورية من ١٩٦٦ الى ١٩٧١ .

تفرغ للكتابة من عام ٧١ الى ١٩٧٣ ، ثم عمل رئيسا لتحرير مجلة روزاليوسف من ٧٣ الى ١٩٧٧ .

شارك فى المجال السياسى فكان عضوا فى الاتحاد القومى والاتحاد الاشتراكى والتنظيم الطليعى . ومنذ عام ١٩٧٧ حتى الآن تفرغ للكتابة الأدبية والصحفية فى روزاليوسف وغيرها من الصحافة العربية .

من أعماله الروائية والقصصية المنشورة : تجربة حب ١٩٥٧ ، الجبل ٥٨ ، من أين ٥٩ ، الساخن والبارد ٦٠ ،

الرجل الذى فقد ظله - وهى رباعية تشمل اربع روايات
هى مبروكة وسامية ومحمد ناجى ويوسف ، صدرت مابين
٦١ الى ١٩٦٣ . تلك الايام ٦٤ ، المعلقة رواية على شكل
سيناريو ٦٤ ، الغبى ١٩٦٥ ، « الفن فى حياتنا » دراسة
٦٥ ، سور حديد مدبب ٦٦ ، البحر كتاب فى أدب الرحلات
٦٩ ، زينب والعرش ٧٣ ، حكاية تو ٧٤ وصدرت طبعاتها
الثانية فى ١٩٨٧ عن دار الهلال ، الأفيال ٨٠ ، الرجل
المناسب ٨٣ ، قليل من الحب كثير من العنف ٨٤ ، بنت من
شبرا ٨٥ ، أحمد وداود ٨٧ .

وتصدر روزاليوسف بداية من عام ١٩٨٨ أعماله
الابداعية الكاملة عملا اثر آخر .

تحولت عدد من رواياته الى السينما والتلفزيون :
الرجل الذى فقد ظله ، زينب والعرش ، الأفيال .

ترجم الكاتب الانجليزى الراحل ديزموند سستيورات
رواية « الرجل الذى فقد ظله » الى اللغة الانجليزية ، حيث
رأى ان فتحى غانم صورة من صور التقدم الحقيقى فى فن
كتابة الرواية العربية ، وانه من اعظم روائى القرن العشرين
كلهم .

خصصت الدكتوراة منى شريط بكلية الآداب جامعة
القاهرة قسم اللغة الفرنسية فصلا فى أطروحتها للدكتوراه
عن روايته « الساخن والبارد » بالاضافة الى « اديب » طه
حسين ، « قنديل أم هاشم » يحيى حقى ، « عصفور من
الشرق » توفيق الحكيم . وهناك عدد من الباحثين يعدون
أطروحات جامعية عن أعمال فتحى غانم الابداعية .

يوسف عز الدين عيسى
رائد أدب الخيال العلمى فى مصر

الاسكندرية مدينة الاحلام ، ومهبط الوحي ، ومصدر
الالهام لكثير من الأدباء والمبدعين ، ومن هذه المدينة خرج
العديد من الأدباء والفنانين ، وفي رحلة الى هذه المدينة
الساحرة ، كان لنا لقاء مع واحد من أبنائها الذين استطاعوا
عبر أربعين عاما أن يثرى الساحة الأدبية بالعديد من الأعمال
وأن يحقق المعادلة الصعبة بين العلم والأدب ، فهو عالم
حصل على الدكتوراه في عالم الحشرات ، وهو أستاذ يدرس
هذا العلم بكلية العلوم جامعة الاسكندرية ، وهو - أيضا -
واحد من رواد الدراما الإذاعية الذين اقترن اسمهم بها ،
وأصبح اسم الدكتور يوسف عز الدين عيسى اسما رائدا
في مجال العلم والأدب في مصر .

وكانت البداية حول تساؤل أثار دهشتي ، فالعلم يحيا
مع الواقع ويعايشه ، والأدب يبحر في الخيال كيف استطاع
د . يوسف عز الدين عيسى حل هذه المعادلة الصعبة ؟

أجابني قائلا .:

— أعتقد أن المعادلة ليست بالصعبة التي تتصورونها
لأن العلم في كثير من الأحيان تقدم عن طريق الأدب ،
فأدباء كثيرون تنبأوا بأشياء علمية ، وفي هذا المجال خدم
الأدب العلم ، وكان سببا في اختراعات كثيرة ، تنبأ بها الأدب
قبل أن يحققها العلم . فالعلاقة بين العلم والأدب ليست

علاقة ازداد ، بل علاقة مساعدة وتوائم بين الطرفين وأعتقد
أن العلم والأدب والفن يعملون لهدف واحد ، وهو حياة
الانسان وكيف يسعد بهذه الحياة .

العلم عبارة عن حقائق ولكن لا ننسى أن الأدب شاحذ
للعلم ، وعندما يقف أى عالم يلقي محاضرة في موضوع
علمي يصبح أديبا فالأدب هو القدرة على التعبير والتبصير
فعندما أبصر بشيء ما أصبح أديبا ، فالعلم والأدب متقاربان
في الواقع وأنا أعتقد أن العلم يجعل الأدب أكثر عمقا والأدب
يجعل العلم أكثر وضوحا .

● د . يوسف نحن في عصر العلم وإن العالم وأديب . .
كيف ترى دور الأدب في ذلك العصر ؟

— يكون الانسان أكثر حاجة للأديب في العصر الذي
يزداد فيه العلم ، أو يسيطر فيه العلم ، لأن الأدب في هذه
الفترة يصبح ضرورة للانسان ، حتى لا يحطمه التفكير في
شيء واحد كالعلم ، فأستطيع تشبيه الأدب بالخطوات الراحلة
الذهنية ، فلا يمكن للانسان مهما عمل ، وفي أى مجال مهما
ارتفع أن يستمر في هذا المجال مدة طويلة ، دون أن يستريح
فهذه الراحة يعطيها الأدب في أوسع صورته ، فانا لا أقصد
فردا بعينه فالبشرية في حاجة الى لحظات الراحة التي تأتي
عن طريق الأدب كلما ازداد العلم تسلطا على المجتمع ولا
يمكن أن نتصور العالم مهما بلغ قدره من العلم مستغنيا
عن الأدب بأى حال من الأحوال ، بل يصبح أشد حاجة الى
الأدب في هذه اللحظات .

● لو أردنا أن نتحدث عن أحد فنون الأدب الذي كنت
واحدا من رواده وهو (أدب الخيال العلمي) . . في تصورك

كيف بنيت فكرة الخيال العلمى ، وما يمكن أن يضيفه هذا الفرع من الأدب الى الساحة الثقافية ؟

— الخيال العلمى نوعان ، نوع منه عبارة عن أشياء خيالية ممتعة لكن لا توجد فكرة كبيرة يريد أن يصل اليها المؤلف عن طريق هذا الخيال العلمى ، وهذه أشياء ممتعة مثل « ألف ليلة وليلة » خيال رائع جميل ، ولكن ما يقال بالنسبة للهدف قليل جدا . والنوع الثانى هو أدب الخيال العلمى ذو الفكرة ، وهو ما يريد المؤلف من خلاله أن يصل الى فكرة معينة ولا يمكن أن يصل الى هذه الفكرة الا عن طريق الخيال العلمى أو رواية فى قالب الخيال العلمى فالخيال العلمى ذو هدف فكرى وهو فى هذه الحال يصبح أرفع قيمة وأشد أثرا وتأثيرا من مجرد أشياء خيالية ممتعة يستمتع بها الانسان فقط . .

مثال على ذلك نوع من الخيال العلمى عبارة عن تنبؤات مستقبلية فى مجال العلم أو الاختراعات مثلا هـ ج ويلز تنبأ بالراديو قبل اكتشافه وهنا تبدو علاقة الأدب بالعلم ، ومساعدة الأدب للعلم عن طريق الخيال الأدبى تحدث اكتشافات علمية . .

مثال آخر جول فيرن الذى تنبأ بالغواصة وهذا الأدب قصير العمر لأنه بعد الاكتشاف يصبح ذا قيمة قليلة . .

لكن مثال ثالث لنوع آخر مثل رواية الدوس هكسلى (عالم شجاع جديد) الذى تنبأ فيها بتغير الانسان لجينات الوراثة ، حيث يستطيع أن يخلق عباقرة ويخلق اشخاصا عاديين لتنظيم المجتمع من خلال عدد قليل من العباقرة وعدد متوسط من الشخصيات العادية ، وعن

الشخص العادى قال مرة ابراهيم لنكولن قولاً من أقواله الشهيرة الذى بقيت فى ذهنى : يبدو أن الله يحب الانسان العادى لأنه خلق منه كثيرين وهو من هنا يستخلص فكره وهذا هو فى رأى ، الخيال العلمى الذى يهدف الى فكره وفلسفته ..

فالخيال العلمى لون من الأدب الذى يتطور مع العصر فقد بدأ بالأساطير ومع تغير الزمن وارتقاء العلم والأدب بدأت صور جديدة والعلم مع الأدب أنشأ الخيال العلمى وهو لون من الأدب يستخدم العلم للوصول الى فكرة معينة .

ولكن لم أركز على الخيال العلمى ولكنى لم أحبس نفسى فى اطار معين .

● كما كنت من رواد كتابة الخيال العلمى ، كنت - أيضاً - من رواد الكتابة الإذاعية ، هناك رأى معروف يقول بأن ما يقدم فى الهواء يضيع مع الهواء ، وأنا أعتقد أن ما يقدم فى الإذاعة يسمى بالأدب الإذاعى ماذا تقول فى ذلك القول خاصة وأن اسمك قد اقترن بالمسلسلات الإذاعية ؟

- هناك تفرقة بين شيئين ان مايقدم فى الإذاعة ذو قيمة كبيرة أو أنه يضيع فى الهواء لأنه ربما يكون ذو قيمة كبيرة جداً ويضيع فى الهواء لأن الناس قد لا تدرك ماهية هذا الشيء ..

أعتقد أن الإذاعة وسيلة حديثة مع تجدد الزمن وتغير العالم جاء بها العالم لعرض العمل القصصى ، وأعتقد

أنها من أروع الوسائل لعرض العمل القصصى فهى قادرة على عرض الأدب فى أرفع مستوياته ، والدليل على ذلك ان اذاعة (هاملت) لشكسبير تكون رائعة كما كتبها شكسبير بالضبط ، وقد سمعت روائع الأعمال الأدبية .

ولكن علينا ألا نخلط بين اذاعة الاذاعة لروائع الأدب وان هذه الاعمال تضيع فى الهواء لأنه قد تضيع فى الهواء روائع الأعمال كما قد يضيع فى الهواء اهمال الكتب ، فقد لا يقرأ أحد ولا تطبع مرة أخرى ولو لم تكن روائع الأعمال الأدبية حتى الآن لكانت قد ضاعت ، فالاذاعة فى رأى مرآة أضع أمامها شخصا جميل الصورة ، فيخرج جميل الصورة أو العكس ، لكن لا أستطيع القول بان المرآة قبيحة لأنها أخرجت هذه الصورة .

فالاذاعة وسيلة لعرض الشئ ، اذا كان جميلا فسوف يخرج جميلا ، واذا كان قبيحا فسوف يخرج قبيحا مثل الكتاب ، ولايمكن الخلط بين الوسيلة وقيمة ماتقديمه . . وانا أعتقد لو كانت الاذاعة فى عصر شكسبير أو أى عارض عنها لعرض فيها بدلا عن عرض أعماله فى المسرح ، فالمسرح عندما نشأ كان أقرب الى الاذاعة وان تميزت الاذاعة بتقديم المؤثرات التى تضيف قيمة الى العمل الأدبى .

الاذاعة صالحة لعرض الأعمال الأدبية وهناك الآن أدب الاذاعة الذى يقدم عن طريق الاذاعة وله تقاليد وأصول وقيمتة الفنية الراقية فهو لون جديد من الأدب فيه ماهو رفيع المستوى وفيه ماهو هابط المستوى .

● في لقاء مع الأديب نجيب محفوظ قال ان كتب الأدب تتفهرق في عصر التليفزيون ، لأن التليفزيون قد حل محل كتب الأدب ، أريد أن أعرف رأيك في هذه المقولة :

ـ أنا أعتقد أن نفس الأدب الذي تقدمه الاذاعة لابد أن يحفظ في كتاب لتجده الاذاعة مرة أخرى .

ربما يختلف في التليفزيون فهو يعرض الحدث الذي يتحول الى قصة ، فالاذاعة تعرضها كحوار مثل المسرحية، ومادمت آمنت بأن المسرح أدب فلا بد أن أومن بأن الاذاعة أدب ، بل هي في حاجة الى مهارة من التراث العربي في ابداع أدب معاصر يساير روح العصر ؟

التراث العربي غنى جدا بالايحاءات التي من شأنها أن تخلق أعمالا ابداعية رائعة ، فاذا وجدنا في التراث مايمكن أن نستخرجه لعرضه في صور ادبية حديثة لامانع من ذلك بل يصبح شيئا مستحبا ولكن ليس معنى هذا أن تكون جميع أعمالنا قاصرة على الاستعانة بالتراث لأن التراث مهما كان عندما ظهر كان الكاتب الذي كتبه من خلال فكر خاص به لذلك لابد للأديب المعاصر أن يكون له فكره الخاص ، أيضا ، ولكن اذا كان القديما قد كتبوا أشياء يمكن أن تستوحى منها أفكارا جديدة فلا مانع ، ولكن على ألا تقتصر جميع كتابتنا على أشياء من التراث لأن هؤلاء الناس لو عاشوا الآن لكتبوا أشياء غير الذين كتبوها في الماضي ، اذن لا تستطيع أن نكون امتدادا للماضي بدون تغير ، بل لابد أن نصبح نحن في يوم ما تراثا جديدا .

● الفترة السابقة كثر تبادل الاتهام بين النقاد والمبدعين ، فالمبدعون يتهمون النقاد بعدم أداء دورهم النقدي والتعقيم على الابداعات الأدبية الموجودة ، بينما النقاد يدافعون بأنهم لا يجدون من الابداع ما يستحق أن يقدم له رأى نقدي ؟

— أنا رأى قد يكون أقرب الى الحقيقة لو تقابلت مع واحد من هؤلاء النقاد فسوف أسأله ماذا قرأ وسوف تكون النتيجة في معظم الأحيان أنه لم يقرأ معظم الأعمال الابداعية التي ظهرت وكان من الواجب الالتفات اليها ويغوص في أعماقها ، يوجد كثير من النقاد لم يقرأوا ما ظهر بل ان هناك عددا كبيرا من الكتاب لم يقرأوا فمن مبادئ التغاير أكثر لأنها تستخدم حاسبة واحدة وهي الأذن .

● كثر النقاش حول موقف الالتزام ، وتعرض النقاد لكثير من الأعمال الأدبية واتهموا أصحابها بعدم الالتزام ، وحيث تعدد مفهوم الالتزام ، فما هي ماهيته كما تراه أنت ؟

— الأدب عدم شعور المؤلف بالحرية التامة أثناء كتابته للعمل الابداعي فاذا قيدت المؤلف بأى قيد ، أكون قد كبلت موهبته بقدر ما من القيود .

في رأيي الالتزام الوحيد للمؤلف هو الالتزام بالمستوى
كما أفعّل أنا وهو بالنسبة لى جزء من داخلى ، بحيث لا
أكتب الا من خلال مستوى يرضينى فأنا ملتزم بمستوى
معين لا أنزل عنه ، واذا شعرت ان المستوى غير مناسب
سواء عن طريق عقلى الباطن أو عقلى الواعى ، فأنا لا
أكتبه فأنا أرى أن أحسن أنواع الالتزام هو الالتزام بمستوى
معين ، نترك للمؤلف حرية اختيار أفكاره وموضوعاته . .

يوسف عز الدين عيسى

ولد بمحافظة الشرقية عام ١٩١٦ ، تلقى تعليمه الأولى في الزقازيق ثم انتقل الى القاهرة ، والتحق بكلية العلوم ، وحصل على البكالوريوس من جامعة القاهرة عام ١٩٣٨ . ثم حصل على درجة الدكتوراه في علم الحشرات عن «تطور الفراشات » من جامعة شيفليد بانجلترا عام ١٩٥١ .

بدأ كتاباته للإذاعة عام ١٩٣٨ بكتابة تمثيلية عنوانها « عجلة الأيام » وهو يعد رائد الدراما الإذاعية في مصر ، وأول من وضع أسس الدراما الإذاعية في الشرق الأوسط . كتب أكثر من ٥٠٠ برنامج ورواية وقصة وتمثيلية إذاعية مسلسلة .

ويوسف عز الدين عيسى حصل على وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى ، ووسام الجمهورية من الطبقة الثانية . كما حصل على جائزة الدولة التقديرية في الآداب عام ١٩٨٨ وهو عضو بالمجلس الأعلى للفنون والآداب منذ عام ١٩٥٧ ، وعضو الهيئة الإقليمية للفنون والآداب . أنشأ قسم علم الحشرات في جامعة طنطا عام ١٩٦٩ .

ومن الأعمال التي صدرت له روايتا « الرجل الذي باع

رأسه « و ، الواجهة » . . والمجموعة القصصية « ليلة العاصفة » ١٩٨٤ و « نريد الحياة ومسرحيات أخرى » ١٩٨٧ - أربع مسرحيات من ذات الفصل الواحد .

وعيسى مارس كتابة الأغاني ، وكان قد بدأ مرحلة جديدة عام ١٩٥٥ من مراحل إنتاجه الاذاعي ، عندما كلفته الاذاعة بكتابة أول مسلسل اذاعي (ثلاثون حلقة) اسمه « عدو البشر » نال نجاحا جماهيريا منقطع النظير .

صلاآ طاهر
موسيقار اللون العربى الحديث

ينتمى الفن التشكيلي الى ما يسمى بفنون المكان أو الجمال الثابت الذى يشمل جانب التصوير والعمارة والنحت . . وارتباط المكان بهذا الفن ليس ارتباطا جامدا فالثبوت ليس معناه الجمود بدليل تلك الاحساس الذى يتطور ويتجدد ويتوحد مع اللوحة الفنية . .

وصلاح طاهر واحد من هؤلاء الفنانين الذين اضافوا الكثير الى ساحة الفن التشكيلي بما يمتلكه من احساس متفرد ، ورؤية نافذة ، وثورة فى اللون والتشكيل ، ورحلته مع الفن التشكيلي هى ولا شك رحلة حياة ويحدث وابداع طويلة وقد كان لنا معه هذا اللقاء لنتعرف فيه من كتب مشواره مع الفن ، منذ أن كان طالبا بمدرسة الفنون الجميلة العليا عام ١٩٢٩ ، فقد درس صلاح طاهر الفن دراسة أكاديمية على أيدي العديد من الفنانين الأجانب والمصريين منهم الفنان أحمد صبرى الذى وجهه نحو (البورتريه) وحين تخرج فى المدرسة ، كان لابد له من البحث عن طريق الى الفمة وقد كان الطريق شاقا وطويلا .

وفى بداية حديثه قال :

قرأت كثيرا عن عملية الابداع وكيف تتكون ، وهذا الأسلوب الفريد من نوعه لكل فنان ، وكنت عندما أشاهد

اعمالى اجد انه ليس لى أسلوب ، بل هو مجرد مهارة فنية ، ، ومن هنا بدأ الصراع الطويل الذى دار داخلى لسنوات طويلة لكى أنسى ما درسته وأتخلص من الأسلوب الاكاديمى . . لقد عانيت كثيرا فلم يكن من السهل التخلص مما تعلمته ونسيانه فقد كان يلاحقنى الى درجة تعوقنى عن اكتشاف نفسى وكنت تأثرا على القديم ، ولا أقصد هنا التراث ، فهو يختلف عن الاتجاه الاكاديمى الذى يكون اقرب ما يكون فى مضمار الأدب بقواعد اللغة والعروض فى الشعر ، فهو صناعة الفن وليس الفن نفسه . . وبعد سنوات من الصراع والعمل المضنى استطعت أن أصصل الى خطوة جديدة كانت على النقيض ، وهى اتجاهى نحو التجريد ، وكنت وقتها ادرك أن العبرة ليست بالتجريد أو التشخيص ، وانما هى يعامل أساسى للفنان وهو عملية الابداع ، أى ابتكار الجديد ، الذى لم يسبقه اليه أحد ، مهما تأثر بغيره . . ولكى أوضح هذه الفكرة سوف اضرب لك مثلا : الفنان بيكاسو تأثر بعمالقة الفن ولكن الى حين . . حيث تخلص من هذا التأثير ، وأكد أسلوبه ، حتى انه غير قليلا من ملامح الحياة فى القرن العشرين . . لقد تغيرت الأزياء والديكور والموسيقى والتصوير حتى الحلى وكان لبيكاسو تأثير فى تغيير شكل القرن العشرين بالرؤى الجديدة التى لم يسبقه اليها أحد . . ولكن من المؤكد أنه من أجل أن يصل الى هذا الأسلوب دخل فى انابيب الفن المذهلة ودرس من خلالها ثم تخلص منها وابتكر أسلوبه .

والامر الآخر اللازم للفنان هو الانفرادية أو الذاتية الفنية وهى أن كانت خاصة للانسان بشكل عام فهو أكثر أهمية للفنان ، الذى لابد أن يختلف عن غيره وهذا الاختلاف يثرى الفن ، وهذا ما بدأ الفنانون المعاصرون يقتدون به .

لقد تمردت على ماضى الشخصى ودخلت فى مضمار التجريد المطلق ثم اكتشفت اننى أكرر اتجاهات تجريدية موجودة .
اذن ، فقد انتقلت من اكاديمية تقليدية الى تجريدية تقليدية وان تميزت تجربتى باستلهاها للتراث الاسلامى .
والمعروف ان الفن الاسلامى قوامه التجريد حتى فى رسم الأشخاص ، وهو قد سبق جميع الفنون على الأرض الى هدف وأعتقد أن السبب هو ان الدين الاسلامى نفسه دين تجريدى يتحدث ويؤمن بمطلقات نناقشها ونفسرها وهى تحرك النفس الى حدود آفاق لها ، فانه ليس كمثله شىء .

من هنا عدت الى التشخيص ، و ان اكتشفت اننى ارسم الأشخاص بأسلوب نصف تجريدى ، حيث بدأت ملامح أسلوبى تتضح ، وتأخذ شكلا من حيث التصميمات ، وبدأ الخط يسيطر ويصبح محور اهتمامى وبمرور الوقت ، بدأ الاتجاه يتبلور حيث البداية الحقيقية فى عام ٦٠ ثم استقرت فى عام ٦٤ ، بعد سنوات من التفكير والانفراد بالنفس ، حيث قدمت معرضا شكل ملامح البداية ، والغريب انه كان يمتاز بزهد لونه حيث سيطر عليه الأسود والرمادى مع لمسة من لون آخر وكان هذا الزهد متعمدا حيث انصرفت الى التصميم بعيدا عن سحر الألوان ، ثم استكملت الأسلوب بالألوان من خلال معرضين أقمتهما فى لندن وباريس ، وحققا نجاحا كبيرا تحدث عنه النقاد طويلا ، ثم عدت الى مصر لأكمل الطريق .

وهنا أريد أن أؤكد كلمة مطاطة وتحمل تأويلات كثيرة ولها نسب متفاوتة ، ولكن أؤكد انه ليس هناك ابداع بدون قيم فنية تحقق الابداع فالمطلوب أحيانا أن يسبب الفن صدمة ولكن مع الاحتفاظ بالقيم الفنية .

● آثار الفنان صلاح طاهر موضوع التراث ، ولنا هذا وقفة باللائحة للنظر ان أغلب الفنانين التشكيليين يستوحون ابداعاتهم من المدارس الغربية وهم غائبون عن الواقع والحضارة العربية التي تشكل مادة عريضة الاستلهام الفنون منها ، وما رأيكم في هذه القضية .

— في البداية اكرر كلمة قالها نيوتن مكتشف نظرية الجاذبية ، « أيها السيدات والسادة اذا كنت اري البعد ممن سبقوني فانني مدين اليهم ، فاننا اتقف على اكتافهم » اذن نحن دائماً مدينون لمن سبقونا والحاضر هو مجمل الماضي ، ولكن ما اريد توضيحه ان الاسراف في التراث امر معطل للنواحي الحضارية والتطور الحضاري في كل ميادين الحياة أشبه بشعلة مضيئة يجري بها لتسليم لمن يأتي بعد ذلك والقادم لن يعود الى الوراء . فاني تراث كان يوماً ما عملية ابداع ولكننا لو توقفنا عند التراث لن نبدع ، هذا بالاضافة الى حقيقة هامة وهي ان التراث جزء من تكويننا شئنا أم أبينا وكل فنان لابد ان يكون لديه هذا الوعي التراثي ولكن الاسراف فيه يعطل عملية الابداع . .

اما عن اتجاه الفنانين الى المدرسة الغربية فله اسبابه السبب الأولي هو أن المواد المستخدمة في التصوير تملئ على الفنان أسلوب التعامل من خلال التكنيك والروح . . ففي الحضارة الاسلامية كانوا يستخدمون الالوان وهذا شكل أسلوبهم هذا بالاضافة الى النزعة التجريدية التي تسود الفن الاسلامي كذلك فان نسبة كبيرة من الفنانين تعلموا من المدرسة الغربية اما عن طريق البعثات واما على ايدي فنانين غربيين ، وفي رأيي أن العالم يقترب من

بعضه البعض لدرجة كبيرة والذعة نحو العالمية أصبحت قوية وراءها فلسفة تحمل مضمون الأسرة الانسانية ، فالافراط في القومية يخلق عداوات لقوميات أخرى ..

والخلاصة ان البقاء للأصلح والحياة تقوم باستمرار بالتجريد لتصل الى الأصل والقادر على البقاء فهي تحاول دائما تصحيح نفسها عن طريق التجارب وان تتطلب هذا وعيا كبيرا من الانسان *

● بمناسبة الحديث عن الحضارة ، ماهي العلاقة بين الفن التشكيلي والحضارة ، في رأى صلاح طاهر أو بمعنى آخر ماهو دور الفن في بناء الانسان وبالتالى بناء الحضارة ؟

— الفن التشكيلي نوع من تحدى الانسان للمرئيات بمعنى أن الفن ظهر لأن هناك قصورا في الحياة .. نعم الحياة كاملة بمعناها الواسع الكونى لكن الأجزاء التى نراها ناقصة ومقاييسنا ناقصة والفن يكمل هذا النقص ، مثال على ذلك لو كان الانسان يسير كما لو كان يرفض لما ظهر فن الرقص ولو كان يتحدث كما يغنى لما ظهر فن الغناء ، اذن الفن ضلع مكمل لجوانب الحياة وقد كان له على مر التاريخ مفاهيم مختلفة فقد بدأ كسحر ثم تحول الى مفهوم دينى ، ثم بدأ يأخذ أشكالا أخرى في التعبير ، قالقنان يعبر عن ذاته والآن أصبح الفن في القرن العشرين مقابلا للحياة ومتحديا لها وأصبح الفنان لا يسعى نحو التعبير الجميل ولكنه ينزع الى أسلوب الصدمة ، ليوقظ وعى الانسان ولكن كل هذا ، وأكرر مرة أخرى لابد أن يدور حول عملية الابتكار من خلال قيم وخصائص فنية وهى بالضرورة مترسبة في وجدان الفنان الحقيقى *

● يتميز الفنان صلاح طاهر بأنه واحد من رواد فن البورتريه من خلال تجردته الطويلة مع هذا اللون من الفن هل يؤمن بالعلاقة بين النفس والوجه ؟

— لقد توقفت عن عمل البورتريه فهو متصل بالمرحلة الاكاديمية وقد كانت مرحلة طويلة قدمت من خلالها بورتريه لأكثر من ثلاثمائة الشخصيات البارزة وأنا في الحقيقة مهتم بالنفس الانسانية قدر اهتمامي بالفن من خلال قراءاتي الكثيرة في مجال علم النفس والتحليل النفسى وقد وصلت الى حقيقة بسيطة وهي ان تشكلنا الخارجى ما هو الا انعكاس للجانب الداخلى فالروح والطبيعة البشرية تنعكس على وجه الانسان وتاريخه الانسانى يتبلور في شكله الذى هو انعكاس لروحه (ويسالوذك عن الروح قل الروح من امر ربي وما أوتيتم من العلم الا قليلا) .. صدق الله العظيم .. ان الروح يتبلور في أشياء محسوسة فالعواطف والمشاعر ندركها من تعبيرات الوجه ونظرات العين وهذا مانسميه بالتوافق الروحى ، والفنان عندما يرسم وجه انسان وينفذ الى أعماقه ويقدمها ، فالبورتريه أولا هو رسم للداخل .

● من بين اهتمامات الفنان صلاح طاهر ادارته لدار الاوبرا لفترة طويلة كيف ترى العلاقة بين الموسيقى والفن التشكيلى ؟

الموسيقى لها علاقة بكل الفنون وليس فقط الفن التشكيلى وهناك تعبير مشهور للفيلسوف شوبنهاور ذكره هربرت ريد في كتابه (معنى الفن) يقول ان جميع الفنون تنزع الى الوصول الى فن الموسيقى فهو فن تجريدى

لا يستخدم الكلمات وهو لغة عالمية لذلك فالتصوير والباليه وغيرهما من الفنون تنزع الى تحقيق ذاتها من خلال فلسفة الموسيقى وقوانين الموسيقى ، وأنا شخصيا لا يمكن العيش بدونها فهناك دائما خلفية موسيقية تناسب الجو الذى اعمل فيه سواء كانت غربية أو شرقية وهى توحى الى بشكل غير مباشر ، والموسيقى غذاء روحى للنفس لذلك تبقى علامة على تحضر الشعوب فحضارة الشعب تظهر من خلال موسيقاه . .

● لعله من الأسرار التى لا يعرفها أحد عن الفنان صلاح طاهر ممارسته لرياضة اليوجا وهى سر احتفاظه بشبابه حتى الآن كيف بدأت علاقتك بها ؟

ـ اليوجا رياضة أو هى أسلوب حياة هندى لها مراحل متعددة فهناك يوجا الجسم ويوجا العقل ويوجا النفس وعلاقتى بها بدأت منذ أكثر من ربع قرن حينما استغرقنى الفن عن ممارسة الرياضة وبدأت فى البحث عن رياضة جديدة وكانت اليوجا التى تبهرت فيها وتكونت عنها مكتبة كبيرة وقد أفادتني كثيرا من خلال التأمل والتركيز أو من خلال تداعى الخواطر والتخيل وعن ممارستها أشعر أن عمرى لا يتجاوز الخامسة والعشرين واليوجا نظام يحتاج الى حكمة فهى عملية تكامل بين الجسم والعقل والروح كما أن التكامل بين الدولة من خلال نفس المفهوم هو التكامل الحضارى بين الفن والدين والعلم . .

● صلاح طاهر فنان رائد لـ مدرسة وهو يتابع حركة الفن التشكلى العالمى من وجهة نظره أين يقف الفن التشكلى العربى فى المرحلة الراهنة ؟

ـ واضح ان هناك نشاطا كبيرا فى الدول العربية للفن التشكيلى وهو ان جاء متأخرا عن الادب والشعر الا ان هناك نهضة فنية الآن ، والملاحظ ان الفنانين تلقوا دراساتهم فى الخارج لذلك كان اتجاهاهم الفنى خليطا من هذه الاتجاهات ، حتى ان لجأ بعضهم الى استلهم التراث والفن الاسلامى والخط العربى ، وأنا فى الحقيقة أقدر هذه المحاولات وهناك فنانون ممتازون حقيقة ، لكن كل ما أطلبه هو أن يتوفر عنصر الابداع فقد آن الأوان لكن نشعر بعمالية ابتكار رفيعة فى الفن فى العالم العربى .

وتبقى امامنا حل المعادلة الصعبة وهى التوفيق بين الأصالة والمعاصرة .

صلاح طاهر

ولد في ١٢ مايو من عام ١٩١١ . التحق بمدرسة الفنون الجميلة العليا عام ١٩٢٩ ، وحصل على دبلومها عام ١٩٣٤ ، واشتغل مدرسا للرسم عام ١٩٤١ ، ثم عين بعد ذلك مدرسا للتصوير الزيتي بكلية الفنون الجميلة عام ١٩٤٢ . وفي عام ١٩٥٤ تولى منصب مدير متحف الفن الحديث ثم مدير المتاحف الفنية عام ١٩٥٨ . شغل منصب مدير مكتب وزير الثقافة والارشاد القومي عام ١٩٥٨ . وفي عام ١٩٦١ أصبح مديرا لادارة الفنون الجميلة بوزارة الثقافة . تولى ادارة دار الاوبرا من ٦٢ حتى ١٩٦٦ . وعين مستشارا فنيا لمؤسسة الأهرام منذ عام ١٩٦٦ وحتى الآن .

قام بالتدريس كأستاذ غير متفرغ بمعهد السينما من ٦١ الى ١٩٦٥ ، وطلاب كلية الاعلام وأقسام الدراسات العليا بكلية الآثار لمدة أربع سنوات .

حصل على جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٥٩ في التصوير الزيتي ، وجائزة جوجنهايم العالمية عام ١٩٦٠ .

وجائزة الدولة التقديرية فى الفنون عام ١٩٧٤ • وجوائز
أخرى فرعية ، جائزة بينالى الاسكندرية لدول حوض البحر
الأبيض المتوسط عام ١٩٦١ ، ووسام العلوم والفنون •

وصلاح طاهر عضو بالمجالس القومية المتخصصة ،
ومقرر لجنة الفنون التشكيلية ، وشعبة الفنون بالمجلس
الأعلى للثقافة • وهو رئيس جمعية محبى الفنون الجميلة
التي أنشئت عام ١٩٣٤ ، وقد انتخب خلفا للمراحل بدر
الدين أبو غازى وزير الثقافة الأسبق •

أعد الناقد الفنى صبحى الشارونى كتابا عن حياة
الفنان صلاح طاهر منذ بداية رحلته مع الفن ، ومراحل
التطور التى مر بها أسلوبه الفنى مع مجموعة من اللوحات
التي تمثل كل مرحلة ، كما عرض الكتاب لاتجاهات
الفنان والأشخاص والاتجاهات الفنية التى تأثر بها حتى
صار واحدا من أشهر الفنانين التجريديين فى مصر والخارج
وترجم هذا الكتاب الى اللغة الفرنسية •

كما أعد المركز القومى للسينما فىلما تسجيليا عام
١٩٨٦ عن صلاح طاهر عنوانه « فنان التجريدية صلاح
طاهر » ، مدته عشر دقائق يتناول المراحل الثلاث التى
مرت فى حياة الفنان الكبير •

ويعتبر الفنان صلاح طاهر من أغزر الفنانين المصريين

انتاجا ، وله اتجاه وأسلوب فنى متميز خاص ، ففى مطلع حياته الفنية قدم أعمالا تشخيصية مستلهمة من الطبيعة المصرية وعالج الصورة الشخصية ببراعة ومقدرة ، ثم تحول الى التجريد ، فكان رائدا من رواد هذا المجال ، وقد أقام أكثر من ثلاثين معرضا خاصا فرديا فى داخل مصر وخارجها منها إيطاليا ، وفرنسا ، وانجلترا وأمريكا والصين والاتحاد السوفيتى ، والمجر ، تشيكوسلوفاكيا ٠٠ ، كما اشترك فى أكثر من أربعين معرضا جماعيا فى مصر والخارج ٠٠

وللفنان صلاح طاهر نشاط واسع فى المجالات الثقافية والفنية فى مصر فقدم العديد من المقالات والأحاديث الفنية فى الصحافة المصرية والعربية والعالمية ، كما قدم أكثر من مئة برنامج تليفزيونى فى الثقافة والفنون وأكثر من مئة محاضرة عامة فى الفنون ٠٠

صلاح عبد الصبور
فارس قديم تـؤرقه المرأة

« لو أننا كنا بشط البحر موجتين
صفيتا من الرمال والمحار
توجتا سبيكة من النهار والليل
اسلمتنا العنان للتيار
يدفعنا من مهدنا الى لحدنا معا
في مشية واقصة مدندة »

(احلام الفارس القديم)

كلمات رقيقة تموج بالحب والحياة ، وهي لشاعر
متفهم تماما لحقيقة العالم الشعري ، وهو الى جانب ذلك
فيلسوف تنطق اشعاره بالحكمة والرؤية العميقة لايعباد
الحياة والوجود . وفي هذا العالم الواسع من الفن والفكر
اين تقع المرأة فوق خارطة الشعرية والانسانية ، سؤال
دار في ذهني واتا اتابع المجموعة الشعرية للشاعر الكبير
صلاح عبد الصبور(*) .

(★) نشر هذا الحوار في مجلة « سيدتي » بتاريخ

٢١ أغسطس ١٩٨١ .

حملت سؤالى اليه فقال لى :

ـ المرأة مثل كل المعانى الكلية او الكلمات الكبيرة كما كنت تسألين عن الشعور او اصلاح الكون فكلها معانى ، والسؤال محير ، فليس هناك تعريف شامل جامع للمرأة فهى تختلف من واحدة الى أخرى ، والانسان تتحدد معرفته بالمرأة من خلال تجاربه معها لذلك من الصعب تحديد مفهوم للمرأة بشكل عام ولو سألت امرأة ما رايتك فى الرجل فسوف تجيبك من خلال رؤيتها للرجل او الرجال الذين عرفتهم ودائما يكون رأى المرأة فى الرجل سيئا لأنها تكون من خلال علاقتها به . .

ولكن اسألينى عن امرأة بعينها بهذا المعنى أستطيع ان اتحدث عن عرفى وهنا يجب أن يتخلى الانسان عن الكثير من فضائله وخاصة الكتمان واعتقد ان من تحدثت معهم تهربوا من هذا الموضوع بالحديث عن أمهاتهم وكيف ان الله انعم عليهم بزوجات صالحات . .

والواقع ان البشر انماط مختلفة دعينى اضرب لك مثلا هناك انواع كثيرة من الاشجار ولكنها فى النهاية كلها اشجار ، كذلك البشر هناك انواع مختلفة من الرجال نطلق عليهم رجالا ، كذلك المرأة من هذا المنطلق اسمحى لى أن أغير السؤال الى (ماهو الخلاف الرئيسى بين الرجل والمرأة اذا ما اعتبرنا الرجل والمرأة هما العنصرين الرئيسيين فى الحياة) .

أنا اعتقد ان الرجل أكثر اقترابا من التجربة بينما المرأة أكثر اقترابا من الدقة والتفصيل وأنا أخالف الرأى

الذى يقول أن الرجال ماديين والنساء روحانيات بل يؤكد العكس فنستطيع أن نقول أن الرجل أقرب إلى السمسماء والمرأة أكثر اقتراباً من الأرض ، والبحث في شئون الحياة المادية فالمرأة بطبيعتها غير قادرة على التجربة ومولعة جداً بالتفاصيل .. المرأة قادرة على تحمل المسؤولية العامة وهذا راجع الى التربية التى تلقتها المرأة والى تطورات المجتمع .

● لو انتقلنا الى عالم صلاح عبد الصبور الشعري أين تقع المرأة في هذا العالم ؟

— لن اتحدث عن المرأة في عالمى الشعرى ولكنى سوف اتحدث عنها في عالم الشعراء بشكل عام ..

ان الاعتقاد بأن الشاعر عاشق ومتعشق رأى متخلف، فالشعراء مثل جميع البشر فيهم العاشق وفيهم من لا يعرف العشق ولكن العادة في الشعراء حبهم للتغزل بصورة المرأة وليست امرأة معينة وانما هو يتغزل بصورة معينة من صنع خياله قد تكون تارة المرأة الملاك وتارة أخرى المرأة الشيطان ، والحقيقة أن المرأة كسائر البشر ليست شيطانا ولا ملاكا ..

فالشعراء الرومانتيكيون يتغزلون بالمرأة الملاك ... والبعض الآخر يتحدث عن المرأة الشيطان أو بمعنى أصح عن حالة من المرأة اقبالها عليه وادبارها عنه وكان المرأة محور حياته ..

كثير من الشعراء يقع في العشق كما يقع كثير من العشق ولكن اذا لم يختلف تعبير الشاعر عن تعبير الرجل

المعادي يصبح نغمة فارغة ، لأن العشق تجربة من تجارب الحياة يجب أن ترتبط بالتجارب الأخرى جميعها لتصبح أعمق في التعبير عنها ولا أقول في الاحساس لأنى هنا أريد أن أفرق بين عمق الاحساس وعمق التعبير . فهبه الفنان هى عمق التعبير لعمق الاحساس . . . الناس تتصور أن الفنانين يتمتعون بعمق الاحساس وهذا خطأ ، الفنانون ينساقون احساسهم مع جميع البشر لكن قدرة الفنان الحقيقية فى أن يعبر عن هذا الاحساس ليست مجرد تعبير فج ، وإنما هو تعبير مكسو بالصور والخيالات ، فالتجارب تزداد عمقا اذا ربطها الفنان بمعطيات أخرى فى الحياة مثل ثقافته ورؤيته الخاصة وتجاربة العديدة فيصبح التعبير عن التجربة أكثر عمقا .

مشكلة الحب كموضوع شعري أنه أصبح موضوع تأثير جدا والناس تتصور أن الشاعر حتى لو لم يحب يجب أن يقول أنه يحب وأن لم يعشق فليعشق ، الشعراء ليسوا أكثر اقبالا على المرأة من بقية الرجال وليسوا أقل اقبالا عليها من بقية الرجال ومثلهم مثل بقية الرجال يقفون من المرأة مواقف مختلفة مفروضة أن يعبروا عنها ولكن أن تصبح المسألة ارتباط تلقائى كنوع من التداعى فحين نقول شعرا لنصور الحب ولو قلنا شاعرا لخطر على ذهننا امرأة فهذا غير وارد ، وأحدثك هنا عن تجربتي ككاتبان كثيرا ما وقعت فى الحب ولكنى لا أعبر عنه بشكل مباشر لأنى لو فعلت لنفد الكلام فى لحظة فإذا ما قلت (أنا أحبك) انتهى الأمر إذ لابد أن يكون هناك ارتباط بين تجربة الحب وتجربة الحياة لتكتسب هذه التجربة عمقها الفنى وأعود هنا فأقول أن الشاعر أقدر على التعبير وليس أقدر على الاحساس .

● حين يقول صلاح عبد الصبور (الله ما أحلى عيون
العاشقين حين يبسمون) فهو يفف خارج الموضوع ويقدم
عمق التعبير ..

ولكنه يقول :

« لو أننا كنا كخيمتين جارتين

عن شرفة واحدة مطلعنا

في خيمة واحدة مضجعنا »

هنا عذق الاحساس بما يشير انها تجربة ذاتية بالدرجة
الأولى فما رأيك ؟

— حقيقى قد يكون هناك من هو أصدق منى في الحب
من البشر أو أكثر احساسا بالحب ولكنه لا يملك القدرة
على التعبير ولا يملك القدرة على أن يكسو التعبير بالصورة
.. والعشق المطلوب ..

مثال ، هناك بادرة تقول ان العشاق حين يتحدثون
تلمع عيونهم وتتألق وجوههم هذه رؤية شعرية ، فالإنسان
العادى يمر بها دون أن تسترعى انتباهه ولكنها تلفت نظر
أى فنان يأخذ الحياة بشكل فنى انطباعى ..

● يعتبر الناس ان الفنانين أنصاف الالهة فما رأى
الفنان صلاح عبد الصبور فى هذا الموضوع ؟

— اعتقاد الناس ان الفنانين فضلاء اعتقاد خاطئ ،
فالفنانين مثل سائر البشر فيهم الفضلاء وفيهم الاراذل ،
نعم الفنان حساس بمعنى أنه قادر على التعبير عن
احساسه .

الفنان يصبح رسولا فقط حين يكتب ، فالكتابة تطهر ،
وفي لحظة الكتابة يتجرد الفنان من أشياء كثيرة ، ويقف
متعبدا أمام التعبير كما يقف العابد أمام الله هذا ان كان
صادقا ، هنا نستطيع أن نحس بصفائه وتوحيده الحقيقي ،
واذا نظرنا الى تعبيره عن الحب نجده يعبر عن الحب
متوحدا امام تجربة التعبير عن الحب وليس امام الاحساس
بالحب ..

● لو مررتنا بأعمال صلاح عبد الصبور الشعرية
بدءا بـ « الناس في بلادى » ومـرورا بـ « اقول لكم »
« واحلام الفارس القديم » « وقاملات فى زمن جريح »
« وشجر الليل » وانتهاء بـ « الابحار فى الذاكرة » نجد أن
الغزليات قليلة فما تحليلك لهذه الظاهرة ؟

— انا لا اعتقد أن كل التجارب الانسانية يجب أن
تكتب وأنا لن اتواضع وأقول ان تجربتى بالمرأة قليلة ، ولكن
لا اعتقد أن كل التجارب مع المرأة تستحق التعبير عنها
واسمحي لى أن أصحح مفهوما خاطئا عن هذه النقطة
لنفترض انى قابلت امرأة جميلة فى الطريق فهل اكتب مثلا
عينك ما أحلى الهوى فيهما ، وموش عارف ايه ، هذا
كلام فى الغزل وعودة الى الغزل والتشبيب اللذين نعرفهما فى
الشعر العربى فالوصف الجمالى لامرأة عودة للتشبيب ..

الشاعر يجب أن يكتب عن التجربة التى تهز وجدانه
وأعماقه وتستدعى من ذاكرته تجارب أخرى وصور أخرى
أنا — مثلا — عندما أكتب قصيدة مبكرة مثل (يانجمى
الأوحد) هى تعبير عن تجربة حب ولكنى أقول أن هذا
الحب مقضى عليه بالمرض لأن العالم مريض ، ولأن الحياة

حولنا مريضة ، ولأن الليل موحش ولأن هناك رعبا ولأن
الانسان حين يلتقى بحبيبه خلصة ، خوفا من هذا العالم
يظل يصغر وينكمش لأنه غير قادر على مواجهة العالم . .
كل هذه المعانى انبثقت من تجربة حب اضعف اليها رؤية
اجتماعية واقعية لتصبح رؤية شاملة . .

في ديوان « احلام الفارس القديم » أربع قصائد حب
ولكنها ليست تجارب حب فقط بقدر ما هي قصائد تعبر عن
فقدان البراءة في عالم مختلط وغير منسجم ، وتجربة الحب
في هذه القصائد ، والتي كنت أعيشها في ذلك الوقت هي
التي اثارت هذه الخواطر ونبشت من ذاكرتي ومن احساسى
هذه الرؤية . اما في ديوان « الابحار في الذاكرة » هناك
ثلاث قصائد حب هي « انتساب » « وشذرات من حكاية
الواقع وحزينة » والثالثة « اجمالى القصصة » وهي في
الواقع قصائد ابحار في الذاكرة فالحب كان قد انتهى وفي
هذه القصائد استرجعه كإنسان متعب يبحر في ذاكرته لعله
يجد فيه الراحة او كإنسان خامد الحياة يرجع الى ذكرياته
لعله تتغلب على الحاضر الخامد بدون هذا التساؤل أعنى
بدون ان تثير تجارب الحب فيه مخزون تجاربه السابقة
وبدون ان تجعله ينسى حياته بعفن جديد لا تستحق التعبير
عنها . .

● اذن تجارب الحب بالنسبة لصلاح عبد الصبور جزء
من تجارب الحياة .

— الحب حظ متاح لجميع البشر فجميعهم يعيشون
من الرجل الساذج البسيط حتى المفكر العظيم ، وهم يقعون
في هذه التجربة بدرجاتها المختلفة .

وهناك نقطة هامة نحن لا نستطيع أن نتكلم عن الحب
الا اذا كان بين انسانين كاملين بمعنى أن كل واحد منهما
ناضج وواثق بذاته فتتلاقى اقدارهما ويشعران بالرغبة في
التقارب دون أن يتنازل اى منهما عن تفردہ واستقلاله
كأنهما كوكبان يتماسسان ولكن كل واحد في مداره ولكن هل
يتحقق هذا في عالمنا اشك في ذلك ، فهناك استحالة في حدوث
مثل هذا الحب قد يلتقى رجل وامرأة في نشوة ويظنان انه
الحب ، ولكن الحب الحقيقي لا يمكن حدوثه دون وجود
استقلال نفسى وروحى واجتماعى ، فالحب يحتاج الى قدر
من الاستقلال وقدر من النضج بحيث لا يخلط الانسان بين
الحب وأقنعتہ ۰۰

والحقيقة الغريبة أن الفترة المتاحة لحياة الانسان
لا تكفيه لكي ينضج عاطفيا وعندما يصل الى هذا النضج
يصبح غير قادر على التمتع بهذا النضج العاطفى وليست
لديه القدرة على الحب ۰

صلاح عبد الصبور

ولد بمدينة الزقازيق بمحافظة الشرقية في ١٣ مايو ١٩٣١ ، وحصل على الليسانس من كلية الآداب قسم اللغة العربية من جامعة القاهرة عام ١٩٥١ . وعمل بالتدريس في وزارة التربية والتعليم ثم عمل بالصحافة في روزاليوسف والأهرام ، ثم عمل مستشارا صحفيا في الهند ، وانتدب بعد ذلك للعمل مديرا للنشر بوزارة الثقافة ، حتى عين مديرا عاما لهيئة الفنون .

وكانت آخر وظيفة شغلها صلاح عبد الصبور هي رئاسته للهيئة المصرية العامة للكتاب .

رحل عن ٥٢ عاما في ١٥ أغسطس ١٩٨١ . وكان عضوا بالمجلس الأعلى للصحافة ٨١ وحصل على جائزة الدولة التشجيعية فرع المسرحية عن مسرحيته « مأساة الحلاج » ١٩٦٥ وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى ٦٥ ، وجائزة الدولة التقديرية في الآداب عام ١٩٨١ ، ثم وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى لجهوده في الحركة الثقافية وقد منح لاسمه - أي بعد رحيله - (!!)

أما إصدارات عبد الصبور الشعرية فهي : الناس في بلادى ٥٧ أقول لكم ٦١ ، أحلام الفارس القديم ٦٤ ، تأملات في زمن جريح ٦٨ ، شجر الليل ٧٢ ، الأبحار في الذاكرة ٧٨ . أما المسرحيات الشعرية فهي مأساة

الحلاج ، ليلى والمجنون ، بعد أن يموت الملك ، الأميرة
تنتظر ، مسافر ليل .

ومن كتبه فى الدراسات الشعرية والنقدية : أصوات
العصر ، ماذا يبقى منهم للتاريخ ، حتى نقهر الموت ، حياتى
فى الشعر ، على مشارف الخمسين وأفكار قومية ، قراءة
جديدة لشعرنا القديم ، على محمود طه دراسة واختيار ،
وتبقى الكلمة ، رحلة على الورق ، مدينة العشيق والحكمة ،
قصة الضمير المصرى الحديث ، كتابة على وجه الريح ،
النساء حين يتحطمن ، وترجم ل ت . س . اليوت مسرحية
حفلى كوكتيل ، ومسرحية « جريمة قتل فى الكاتدرائية » ،
وترجم مسرحية للوركا « يرما وقصائد أخرى »
ومسرحية لهنريك إبسن « سيد البنائين » .

ولصلاح عبد الصبور كتابان يضمّان مختارات من
شعره هما « رحلة فى الليل » بيروت ١٩٧٠ ، « عمر من
الحب » القاهرة ١٩٧١ .

ونذكر هنا أن مجلة فصول فى عددها الأول المجلد
الثانى أكتوبر ١٩٨١ قد أعدت دراسة عنوانها « الشعاع
والكلمة » تحتوى رصدًا ببلوجرافيا لما كتبه عبد الصبور
من مقالات أو أشعار أو مسرحيات أو كتب ، أو مترجمات
وما كتب عنه وما أجرى معه من أحاديث وما ترجم له .

وقد صدرت عنه عدة كتب منها : صلاح عبد الصبور
عبد الصبور والمسرح لفؤاد دواره ١٩٨٣ ، التراث فى
مسرح صلاح عبد الصبور لمحمد السيد عيد ٨٥ ، قيم
جمالية فى شعر صلاح عبد الصبور دراسة تحليلية وجمالية

حول الفن والفكر لمديحة عامر ، ذكريات مع صلاح
عبد الصبور لمحمد عز الدين المناصرة ، صلاح عبد الصبور
٠٠ الحياة والموت لنذيل فرج ٨٥ ، والرؤيا الابداعية في
شعر صلاح عبد الصبور لمحمد الفارس ٨٦ وكتب أخرى
للدكتور عبد الغفار مكاوي ، ونشأت المصرى والدكتور
محمد بدوى *

ومن أطروحات الماجستير والدكتوراه التى نوقشت ،
غير أن هناك عددا كبيرا من الدراسات لم تناقش في
الجامعات المصرية والعربية بعد :

— المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور ، أطروحة
للماجستير للباحثة ثريا العسيلي من جامعة القاهرة *

— الحقيقة والوهم في مسرح صلاح عبد الصبور ،
ماجستير للباحث السيد عادل ابراهيم من أكاديمية الفنون
بالقاهرة *

— تأثير ت . س . اليوت على المسرح الشعري
لصلاح عبد الصبور « ماجستير — للباحث جمال نجيب
التلاوي من جامعة المنيا *

وقد ترجمت أشعار ومسرحيات الشاعر الراحل صلاح
عبد الصبور الى عدد من اللغات منها الانجليزية والفرنسية
والروسية والسويدية والايطالية والاسبانية ٠٠ وقد منحته
كلية الآداب جامعة المنيا درجة الدكتوراة الفخرية عام
١٩٨١ ٠٠

فاروق شوشة
مسافر مع الحب حتى آخر العمر

يعتبر الشعر من ارقى تجارب الابداع فهو شكل ادبي وفني جمعت خصائصه كل مفومات التجارب الابداعية الاخرى من موسيقى ورواية ومسرح فهو ابو الأدب وفرسان الشعر دائما لهم مكانتهم الخاصة على الساحة الأدبية .

وفي هذا اللقاء نلتقي مع واحد من هؤلاء الفرسان الذين اثرت اعماله الساحة الأدبية ، وهو صاحب وجوه وملامح ومفومات متعددة فهو شاعر فدير رفيق الحس مرهف المشاعر ، امتازت اعماله الشعرية بالوضوح والعمل ، الى جانب الصدق والرقّة والرومانسية العاقلة ، الواعية ، وله اسهامات شعرية وضعت اسمه في مصاف كبار الشعراء في العالم العربي ، وهو اداعي فدير صاحب صوت رخم مميز ، وحس اداعي ناضج ، بحيث أصبح برنامجا للشهير « لغتنا الجميلة » من ملامح الثقافة المسموعة ، وهو ايضا شخصية مثقفة صاحبة فكر لها اطلالة على الحياة الثقافية وهي اطلالة واعية تافدة من خلال برنامجها للافزيوني « امسية ثقافية » .

نحن نبحر في هذا اللقاء مع الشاعر فاروق شوشة(*)
على سفين الشعر لنتعرف معه ملامح رحلته مع حبه
الكبير ..

● فاروق شوشة ، شاعر أبحر على سفين الشعر
طويلا ونحن نريد - في هذا اللقاء - أن نبصر معه لنعرف
كيف بدأت رحلته ..

- ليس لها بداية خاصة تختلف عن بدايات الآخرين
عادة البداية تكون من خلال اكتشاف نبع للاحساس في
النفوس ومواكبة لهذا الاكتشاف في الاحساس بأن ثمة
أنغاما غامضة ومبهمة تتردد في داخلي ، وبقدرتنا على
تحرير هذه الأنغام المبهمة الى كلمات يبدأ الشعر ..

في سن التاسعة اكتشفت في بيتنا بالصدفة وفي مقتنيات
ابي - في مكتبته - بعض الدواوين الشعرية - (الشوقيات)
في طبعتها الاولى لأحمد شوقي مختارات البارودي ،
مجموعات من النثر والنظم من التراث العربي ، اعداد
كبيرة من مجلتي الرسالة والثقافة ، والرواية وبعض
مترجمات المنفلوطي واحمد حسن الزيات جذبني هذا الكلام
بغرابته ، فبدأت أقرأ وأنا مبهور ومسحور ، عالم غامض
من الكلام ، لا أفهمه ، ولا أدعي أنني كنت أفهمه ، ولكن
ما فيه من سحر وغموض شديدي وكنت في ذلك حبيس البيت
نتيجة لانتشار وباء في القرية - ماذا يفعل هذا الطفل غير
التنقيب في مقتنيات الأب ، فاكشفت الكتاب والمجلة
والشعر ..

(★) نشر هذا الحوار في مجلة « المجالس » الكويتية

بتاريخ ١٦ مارس ١٩٨٥ .

فبداية الشعر في نفسى وأنغام ومزيج من الغموض ،
ثم محاولة لتحويل هذا الوجود الذى فى داخلى - ومن
خلال الشعر بدأت علاقتى مع اللغة أبحث عن كلام ، أوضح
به وأعكس فيه وأحس به - كنت فى ذلك الوقت أسكن بيتا
فوق شجرة أعود من المدرسة أصعد الى الشجرة التى
حفرت فى ساقها سلما وأتخذ مكانى بين الفروع والاعصان ،
حيث أقمت هذا العش اقرا حتى الغروب بل أحيانا حتى
الليل ، وفى اطار هذه الطبيعة ، العصافير ، الأشجار ،
النسيم ، الرياح ، فى هذا الاطار كان الشعر ينمو فى داخلى ،
ويتغلغل وعندما أفصحت عنه كانت الطبيعة أهم عناصره .

قلت عبر هذه الرحلة الطويلة على سفين الشعر
قدمت عددا من المجموعات الشعرية كانت البداية مع
مجموعة « الى مسافرة » وآخرها « يقول الدم
العربى » ، وكانت البداية شديدة الرومانسية والنهاية
نظرة فلسفية للأمور . . تريد أن نتعرف ملامح تلك الرحلة
بين الرومانسية فى « الى مسافرة » والنظرة الفلسفية
وقضايا الواقع والمجتمع المنعكسة فى « الدائرة المحكمة »
و « لغة من دم العاشقين » و « يقول الدم العربى » .

- قال فاروق شوشة لا أعتقد أننى سوف أتخلص من
الرومانسية مدى العمر وأنا أحس أن ما تسمينه
الرومانسية ، هذه الجذوة المشتعلة دوما بفكرة الاحساس
بالحياة والوجود ، والعاطفة بالمرأة والالهام أياها كانت
الصبغة ، هذا الاحساس مستمر ومشتعل ، لكن فى مراحل
العمر المختلفة يختلف شكل التعبير عن هذا الاحساس تبعا

للتقافة ولتضيح العلاقات مع الآخرين ، لرؤيتي للحياة ،
للتفتحي أو انغلاقى ، لتفاؤلى أو تشاؤمى ، لعزوفى عن
الدنيا أو اقبالى عليها . .

فى البداية كانت المسافرة كائنا حيا ارتبطت بها ، وأنا
مدين لهذه المسافرة بانها قدمت لى المرأة ، ومن خلالها
عرفت كيف تكون المرأة احساسا وشعورا وسلوكا وتجارب
وعلاقات انسانية ، وكان ينقصنى كشاب قروى التكوين ،
يلقى بنفسه ووجدانه فى زحام القاهرة ، العاصمة الصاخبة
ما يمكن ان يسمى « برتوكول العلاقة » مع المرأة وأنا مدين
لها بتحقيق صيغه هذا البرتوكول بعد ذلك تحولت المسافرة
الى رمز ، كل السفر اصبغ يعنى بالنسبة لى كل ما هو غائب
عن حياتنا هو مسافر ، ونحن فى انتظاره ويقدر تفاؤلنا
ننتظر ويقدر ياسنا لا ننتظر ، فطالما نحن منتظرون ، نحن
متفاؤلون .

هذه المسافرة عندما رحلت احسست ان اشياء كثيرة
جميله رحلت ، لكنى بقيت فى حالة انتظار لها ، فالنبضة
الاولى للاحاساس كانت لعالم « الى مسافرة » ، كانت
تجربة الحب الاولى والكبيرة فى حياتى التى قادتنى الى
عواالم كثيرة من تفهم النفس الانسانية وكانت مرتبطة فى
الوقت نفسه باصطدام الطفل القروى الملامح والتكوين مع
المدنية ثم بغربة عشتها فى (الكويت) لفترة من الوقت .
عندما عملت فى اذاعتها فى أول سنوات الستينات ، ومع
ذلك لم يخل الديوان من نبض كنت فيه مرتبطا بجوهر
المجتمع المصرى ومعاناته لأن قصائد الديوان كتبت قبل
نكسة ٦٧ ولذلك تجدين فى قصائد أعوام ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦
كنت غرابا ينعق ويحذر من حدوث ما سيحدث ، ففى ديو

« الى مسافرة » برغم طابعه الرومانتيكى العام ارهاصات
بان النكسة قادمة وان شينا من الخراب سيهز أعماق وكيان
المجتمع ، بعد ذلك تتابع الرحلة ، وتسالينى عن ديوان
(الدائرة المحكمة) فالدائرة المحكمة اشارة الى ما نحن
فيه ، من حصار ، حصار على مستوى الانسان البسيط
عندما تضيق منا ساعات اليوم والليل فى مجرد محاولة
تلبية الاحتياجات الاساسية للانسان فبدلا عن ان يمتد هذا
الوقت ليتسع للعلاقات الانسانية الجميلة ، للثقافة ، للمتعة
الروحية ، لاكتشاف الوجود ، يضيع فى أشياء بديهية ،
كان ينبغى ان تكون مؤمنة قبل ان نحقق انسانيتنا على
المستوى الوجودى الاجتماعى والكونى ..

انا احس ان ثمة حصارا كونيا ، يفرض نفسه بشدة ،
دهو يزلنا من الداخل ويجعلنا فى مواجهة الذات ، هل
نجدنا ؟ هل اقتربنا من النجاح ؟ وهل ماكننا نحلم به
تحقق ؟ كيف ، ابتعدنا عما كنا نتصوره ونتوقعه « فالدائرة
المحكمة » هى دائرة الحصار ، ولكن مادست قد كتبت عنه
فقد تجاوزته ، فلو انى حبس هذا الحصار قابع فى داخله
لا اراد ، ولكن اراد بوضوح ورؤية عميقة وصادقة ، لا بد
ان اكون قد قفزت فوق اسواره وتجاوزته ، ولذلك
فالقصاص الجديدة لم تجمع بعد فى ديوان تشير الى تجاوى
لفكرة الحصار وان كنت لازلت اعنى ان الكثير من العقبات
والاسوار لاتزال قائمة فى كل من المجتمع والوجود والحياة ،
وحتى فى العمر الانسانى ، فالعمر الانسانى محدود وضئيل
جدا ومهما طال فهو عمر محاصر ، فنحن نولد وقد حكم
علينا بالنهاية ، فالحصار معنا منذ لحظة الميلاد وحتى
لحظة الاختفاء عن المسرح .

● لعل هذا الايضاح يفسر لنا ذبارة الحزن التى غلفت اعمالك الشعرية واسمح لى هل ان اتساءل هل كان سبب البداية الرومانسية هو تجاربك فى بداية الحياة ام ان هناك سببا آخر ؟

ـ ياسيدتى ليس السؤال لماذا انت حزين فلو كنت فرحا لكان هذا هو المثير للدهشة ، ففى مثلو واقعنا وظروفنا ومكوناتنا كيف تطلبين منى ان اكون فرحا الا اذا كنت مجنونا ، الشئ الطبيعى لمن يولد فى ظروف القرية المصرية ويجد من حوله ملامح الانسان المصرى عاريا وهو يعانى ويعمد مرتكزا على اعمدة الدين لعلها تسعفه وقد تنهسار هذه الأعمدة فى لحظات اليأس وهو يرى ان الاحباء يختطفون من حوله لأن المرض يتفشى ورفاق الصبا يختفون ، والشباب يبتعثرون ، يهاجرون وكل منهم يبحث ، مانحلم به لا يتحقق حتى امكانية ان نحلم فى بعض الاحيان لا تكون فى ايدينا واعتقد ان اكبر ما يهدد المجتمع المصرى الآن هو غياب الحلم ، ليس لنا حلم كبير نسعى لتحقيقه والا فآين شعاراته نحن نرمم بناء قد يتداعى ولكننا لا نملك قدرة على مواجهة المستقبل بحلم كبير برؤية شاملة تتحول الى مبادئ وافكار .

اذن الشئ الطبيعى ان اكون حزينا ، والحزن ليس معناه انى متشائم ، الحزن يعنى الثورة والغضب والتمرد ، يعنى الرغبة فى التغير والاصلاح . انا حزين لأنى أريد أن يتحول واقعى الى واقع أفضل ، وما دام أنه لم يتحول ، فالحزن مستمر ، وهو حزن غاضب ، أنا لا انكره وأنا سعيد به ، لأنه دليل حيرتى وارتباطى بعالم الناس ، لكن مع ذلك هناك أشياء جزئية تؤكد الحزن كأن يموت حبيب

في مرحلة معينة من العمر ، فنحس أن الوجود قد اختنق ،
ولكن بعد قليل ننسى . فالحياة نفسها تصلح ما تفعله
وتنسينا خطاياها ونغفر لها فمادنا أحياء نستمر
ولكن النشأة في الريف المصري والالتصاق بالوجود المصري
المدمر ومعاناة شبابنا منذ الخمسينات وحتى الآن ما يحدث
لأماننا وأحلامنا يجعل هذا الحزن قريبا ومستمرا وملاصقا
ولا يمكن أن نتخلص منه أبدا . .

● الشعر تجربة ذاتية وهناك رأى يقول بأن الشعراء
أكثر قدرة على الإحساس بالتجارب الإنسانية من غيرهم
هل هذا حقيقي ، أم أن الشعراء يملكون قدرة أكثر على
التعبير عن هذا الإحساس ؟

.. الشعراء كغيرهم ممن يرتبط بالفن ، كالموسيقي أو
الرسام أو النحات لابد أن يكونوا مزودين بهذا الشيء
الذي لا نعرفه ، نتكلم عنه ونلمسه في آثاره ، ولكننا لانراه
كالكهرباء ، فنستطيع أن نقول هذه هي الكهرباء ولكننا
لا ندري هذا الشيء الذي ينمو في داخل كل هؤلاء الفنانين
جميعا ، أحيانا نسميه مزيدا من الحساسية بمعنى حساسية
تفوق حساسية الناس العاديين ومن هنا نتصور أن لديه
تميزا ، البعض لا يسميه الإفراط في الحساسية فالحساسية
عندما تتحول إلى هذا الشكل المكثف العمق ستصبح مرضا
لأنها تجلب المعاناة ، وثققات من دم صاحبها وكيانه ،
ومعاناته هذه تتأكله وقد تقضى عليه في ربيع العمر ، لأنه
يديد الانفعال والمعاناة أياما كانت الصيغة وأياما كانت
التسمية ، أنا أحس أن الشاعر عندما يعانق تجربة معينة
ويذيب نفسه فيها باخلاص ويمنحها حضوره واستشرافه
يفتح مسارب اللاشعور وعوالم الذاكرة ومكونات الماضي

هو يحدث لها بكايته بحيث كلما تطالع لا يرى "واها" وكلما اصغى لا يستمع الا لانغامها وهي تصبح الوجود والكون والنغم والتنفس ، هكذا الصدق هو الذى يجعلنا نفاجيء وننبهر ماهذه الاحاسيس والرؤية ، كيف يحس الشاعر بهذا ؟ هل هو متميز عن غيره ؟

انا احس ان النحات الذى يمسك بالارميل ليحسب...
تمثالا يحبه هو فى تجربته ، كالشاعر والمصور العاكف على رسم لوحة جميلة يعكس فيها انفعالاته وشعوره وتوجهه ، هو ايضا كالشاعر تماما كل ما هناك اختلاف الصيغة ، نحن تطربنا الكلمات والكلمات الشاعرة مشكلتها انها ليست كلمات قاموسية - كلمات ومعانيها ، ولكنها كلمات وظلالها وايحاءاتها ، فالمعجم الشعري ليس معجما قاموسيا نريد فهمه بالرجوع الى القاموس ، انه معجم ايحاءى يعتمد على الظل والصورة والايحاء ان لا نستطيع أن نكشف عنه فى القاموس ولكننا نكشف عنه فى مجال الخبرة كل منا بحسب خبرته وعمق وجدانه يرى الكلمات ايحاءات ومعان وظلالا وعلاقات متشابكة وكلما كان كل منا عميق الوجدان ترى الاحاسيس ، كلما استطاع ان يرتفع الى أعلى مستويات التذوق الشعري . هذه هى القضية . .

● اعرف انك مسكون بالتراث العربى ، ومفتون بكنوزه ونخائره ، الى اى مدى كانت استفادتك من ذلك التراث ، وكيف كان انعكاسه على تركيب بنيةك الشعرية ؟

— قال شوشة : يسؤالك هذا لا بد ان اضع نفسى فى معمل وأشرح نفسى وأقول ما الذى فى داخلى لكى اجيب عنه .

أنا ياسيديتي - في النهاية - حصيلة أشياء كثيرة ،
والتراث عنصر مهم وخطير ، ولكن ما هو التراث ، كيف
نتعامل معه ، من خلال اللغة ، وعلاقتي باللغة ، وهى
قدرى منذ ولدت ، ونطقت ، وتكلمت ، وكتبت ، هى علاقتى
بالتراث ، عندما استخدم اللغة العربية واتعامل بها مع
الأخرين فأنا مشدود الى التراث شئت أم أبيت فلهذه اللغة
تاريخ ولها بدايات وابداعات سابقة فلا يصح أن أستخدمها
كشاعر معاصر دون أن تكون لدى اطلالة وتعامل واحساس
بما فى هذه اللغة فى ابداعها الشعري هذا التراث هو الابداع
الماضوى اذا صح التعبير وصحت اللغة ، اذا وأنا أزع
انفسى انى من المبدعين المعاصرين ، لابد أن أكون قد وقفت
على أرض صلبة ، من التعامل مع هذا الابداع ، الذى
سبقنى فى تخيلى قصيرا منيفا أو مدينة سكنية هائلة وأنا
أريد أن انتسب اليها ، لابد أن أسير فى شوارعها وأزقتها
وأتعرف أنماط الأبنية والسكنى ، مسافدة السكنى الى
جانب النهر أو على مشارف الصحراء والفرق بين السكنى
فى الطوايق العليا والطوايق السفلى ، هذه الأبنية هى
الشعراء الذين سبقونى فان لم أعرف موقفى منهم ، وكيف
اقاموا فى مدينة اللغة وكيف اتخذ كل منهم لنفسه بيتا
وشارعا يحمل اسمه لابد أن أسير فى هذه الشوارع والا
فأنا لم أتعرف أرواحهم ، لم أصادقهم ، الحقيقة ان شعراء
التراث العربى لكثرة ما ألفتهم أتصور لهم سمات وملامح ،
الطول ، القصير ، اللون ، العنف ، الصخب ، الهدوء ،
التواضع ، والكبرياء ، أعرف كلا منهم بملامحه ، من خلال
شعره وكلماته ، لكن التراث ليس هو فقط شعر ، التراث
شعر ونثر وعبرية علمية وفلسفة ومنطق ، كنوز مختلفة
من المعرفة الانسانية ، ونخطىء اذا تصورنا تراثنا العربى
مجموعة من دواوين الشعر ، هذه نقطة ضئيلة وصغيرة من

التراث ، لأن التراث بعد ذلك كتابات في مختلف فروع المعرفة وأنا أعرفها لا لأقلدها ، ولكن لأنطلق منها والانطلاق يعنى التجاوز ، يعنى أن تكون الأشياء ورائى وليست أمامى فلو كانت أمامى فهى مثلى الأعلى ، وسأظل طوال العمر أحلم بأن اقترب من النموذج ولا اقترب . المتنبي شاعر عظيم ، والمعري شاعر عظيم ، ولكنهما مثالان لعظمة وعبقريّة الابداع العربى فى عصر معين ، فإذا اقتربت منها فهو اقتراب التأمل والافادة والاطلاع والتذوق ، ثم الانفعال اذلك علاقتى كشاعر معاصر بالتراث تحكمها معادلة صعبة . كيف أقترب وأبتعد ، أتصل وأنفصل ، كيف ارتبط والتجاوز ونجاحى ونجاح الآخرين فى تحقيق هذه المعادلة يحقق الانتماء فالتراث هو أنا ويحقق المعاصرة ، فالمعاصرة نفسى الآن .

● ونعود مرة أخرى الى « الدائرة المحكمة » لنحدث عن ظاهرة استوقفتنى فى ذلك الديوان وهى قصائد وداع الأحباب ، الذى امتلأ بها الديوان ، كيف استطعت أن أقدم قصائد المناسبات بمثل هذا الاحساس ؟

— سيديتى مادمنا نتكلم عن مشاعر والاحاسيس فما الذى يمنع أن تجيى ذكرى عميد الأدب العربى موسيقار لغتنا الجميلة ولا يهتز وجدانى بوقفه معه . خاصة وانى فى بيته « رامتان » أجلس على مقعده تحت الشجرة التى كان يصغى الى صوتها فى المساء ، كيف لا احس أن مكانه الشاغر ، يصيح وان آثاره فى بيته تنبض بالحياة ، وان أثره فى كأحد قرائه ، وأحد تلاميذ تلاميذه من بعده مستمر وحتى هذه الوقفة ، ليست رثاء ، وعندما سميت القصيدة « فى حمى رامتان » كنت أسجل لحظة انسانية بسيطة لكنها

عميقة عشقتها في نكراه وأنا أدخل ومعى الكاميرا
والميكروفون وجمع من محبيه الى بيته الذى لم أدخله في
حياته ، ولكنى دخلته بعد غياب صاحبه ، وامتلأت نفسى
باحساس ذلك الصوت العظيم ، صوت طه حسين وبآثاره ،
انفعلت فكتبت .

عندما يرحل شاعر صديق كصلاح عبد الصبور كيف
لا انفعل وأهتز والصدقة بيننا عميقة والحسرة والفجيرة
في غيابيه تملأ النفس خاصة وأن الرحيل مفاجيء لم تسبقه
توقعات ولا ارهاصات ، لم يسبقه مرض ، هذا الغدر
المفاجيء يشبه طعنة الخنجر ، التى تسدد فجأة الى قلوبنا
.. كيف لا نتوقف أمامها وننساءل ونقول الرحلة اكتملت ،
اكتملت بالموت ، هذه القصائد التى كتبتها في وداع أحباء
أم اكتبها على أنها مناسبات ولكنها كانت التعبير الوحيد
عن وجدانى المهتز باحساس الفجيرة والفقد الذى جعلنى
اعتبر وقفتى مع الموت كانت جزءا من الحصار الذى يكمل
معنا (الدائرة المحكمة) وكما قلت لك - منذ قليل -
نولد محكوما علينا بالموت فنحن في أسره وقبضته ودائرته
ورحيل هؤلاء الاحباء أضاف الى معاناتى بالحصار بمعناه
السياسى والاجتماعى والوجودى حصار يصنعه الموت
وهو أشد وأعتى من كل ألوان الحصار الأخرى فوجدت أنه
من الطبيعى أن توضع هذه القصائد في ظل هذا الاطار لأنها
تؤازره وتشترك في إعطائه معناه ودلالته .

وكان لابد أن نختم هذه الرحلة على سفينة الشجر
بأبيات من قصيدة يفضلها فاروق شوشة ..

ويختار لنا أبياتاً من القصيدة التي حمل الديوان
اسمها وهي « الدائرة المحكمة » في إطار حديثنا عن
الحصار وما نتج عنه ..

« أجيتك

مزدحماً بالوعود

مضيناً كدائرة البرق

منتظراً لانهمار السواقى

الاصق عريى بجدران عزلتك الموحشة »

فاروق شوشة

ولد بقريّة الشـسعراء محافظة دمياط عام ١٩٣٨ ،
وتخرج في كلية دار العلوم جامعة القاهرة عام ١٩٥٦ ،
ثم حصل على دبلوم كلية التربية من جامعة عين شمس
١٩٥٧ . وفي سنة ١٩٥٨ عين مدرسا للغة العربية والدين
الاسلامي بمدرسة النقراشي النموذجية بالقاهرة ، وفي
١٩٥٩ التحق بالاذاعة بقسم المذيعين وفي سنة ١٩٦٠
بالتليفزيون العربي . ومن أبرز البرامج التي يقدمها
« اغتنام الحياة » في الاذاعة ، « المسيرة الثقافية »
التليفزيون .

كتب في بداية حياته مسرحية شعرية عنوانها « على
مسرح التاريخ » مثلت في مدرسته الثانوية بدمياط . اعيد
الى تليفزيون الكويت في عام ٦٢ - ١٩٦٤ .

صدر ديوانه الأول « الى مسافرة » ١٩٦٦ ، العيون
المحتركة ٧٢ أولوة في القاب ١٩٧٣ ، في انتظار مالا يجيب ،
الدائرة المحكمة ، لغة من دم العاشقين ٨٦ ، يقول الدم
العربي عام ١٩٨٨ .

وقد صدرت الأعمال الشعرية الكاملة له في عام ١٩٨٥
وضممت الدواوين الخمسة الاولى له .

ومن الكتب النقدية والنثرية التي صدرت له لغتنا
الجميلة ومشكلات المعاصرة ، أحلى عشرين قصيدة حب ،
العلاج بالشعر، وأوراق أخرى ، أحلى عشرين قصيدة في
الحب الإلهي ، مواجهة ثقافية . .

فاز بجائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٨٧ عن ديوانه
، الدائرة المحكمة « الذي حسب صدرت طبعته الأولى عام
١٩٨٢ .

محمد ابراهيم أبو سنة
الشعر موعده
و . . قلبه يغزل ثوبا من العشق

تشكل الشعر دائما ملامحا متميزا من ملامح الثقافة العربية . واستطاع قريسانه على مر العصور ان يقووا من دعائمه ويعملوا من شأنه ، ليصبح الشعر قمة الأدب ، وعين الفن ، ونبضه المتجدد الحر دائما في وجدان مثنوقى الثقافة الرفيعة .

ومع الشعر كان موعدا مع فارس من قريسانه المعاصرين ، استطاع بفكره المتجدد ونبض احساسه الشعري المرهف ان يخلق عالما شعريا متميزا خاصا به ، افرد له مكانة خاصة بين شعراء جيله ، من خلال مجموعته كبيرة من دواوين الشعر ، والدراسات الأدبية - وايضا - مسرحيتين شعريتين * . وكانت البدايه مع الشاعر محمد ابراهيم ابو سنه (*) حول بدايات تجربته الشعرية المخصية منذ الستينات .

قال ابو سنه :

- هناك بدايتان لتجربتي الشعرية الاولى اكتشفتها الهاجس الشعري من خلال النشوة الحسية التي اثارته في وجداني ايقاع الأبيات الشعرية المتناثرة في كتب النحو والبلاغة والتي درستتها بحكم تعليمي المبكر في المعاهد الدينية الازهرية ، فقد فتنت بهذا الايقاع السحري ، والتقى هذا السحر بمنايع خفية في نفسي لم تلبث ان تفجرت في نوع من المحاولات الشعرية البدائية وكان الواقع من حولي في ذلك الوقت يقترب من ذروة الحركة الثورية .

(*) نشر هذا الحوار في مجلة « المجالس » الكويتية

بناريف ١٣ يوليو ١٩٨٥ .

حنا في بدايه الخمسينات حيث مثلت ثورة (١٧ يوليو)
اعصارا كاسحا على الواقع المصرى فى الوقت الذى كانت
مراهقتى فيه تجعل من البطولة والحب محورىة للتجربة وهما
وطن الشعر الطبيعى هذه البدايه تمثل ذروة الاحساس
بالوجود ، وذروة الاكتشاف لها جس الشعر فى نفسى .

اما البدايه الثانيه فيمكن ان نقول انها كانت فى منتصف
الخمسينات بعد ان تفجرت حركة الشعر الحديث ، ووجدت
نفسى اتجاوب معها واحطم الاطار التقليدى للقصيد . وقد
سبق لى فى هذه الفتره ان تمردت - ايضا - على الاطار
التقليدى فى التغاير ، ففى هذه المرحله كان الحلم المصرى
يتشكل فى وعاء بالغ الاتساع والتكثيف . . كان الحلم
المصرى يعنى العدل الاجتماعى والقوميه العربيه والتقدم
على المستوى الانسانى والحضارى .

يمكنك ان تقولى ان ثمة مرحله تجريبية فى تجربتى
الشعرية وهى الفتره من اوائل الخمسينات ثم بدأت بعد ذلك
تجربتى الحقيقيه مع حركة الشعر الحديث ، وهذه المرحله
بدت فى ديوانى الاول « قلبى وغازله الثوب الأزرق » الذى
صدر عام ١٩٦٥ ليمثل جذور تجربتى الشعرية ، كما تتجسد
فى رؤيه وجدانيه ذاتيه تعانق العالم الذى كان فى ذلك الوقت
يعنى بالنسبه لى القرية الصغيره التى اتيت منها ، والمدينه
الواسعه الغامضه التى وصلت اليها .

ورغم التعاسة وصرخات الاحتجاج على القهر ومحاولة
الانعقاد الدائم من أسر الزمان والمكان والطموح ، فان هذا
الديوان قد رفع راية الأمل والتحدى فى وجه صعوبات ذلك
الزمان .

• • ويتوقف أبو سئدة لحظة مفكرا ثم يستطرد متأملا
المرحلة التالية من تجربته الشعرية فيقول :

— اذا كان الديوان الأول يمثل رؤية رومانسية ثورية
هان المرحلة التالية كانت اقرب الى الواقعية الرمزية او
استشرافها من خلال تكثيف النسيج الشعري وتطوير الغنائية
في القصيدة والبحث عن بناء درامى للتجربة الشعرية فقد
كنت وجيلى فى ذلك الوقت نواجه موقفا من مواقف التحدى
وانصاف الشعراء فى كتابة قصائد مباشرة فقيرة فى الشكل ،
حيث كان الشعراء الرواد الذين سبقونا قد توجهوا بالفعل
باعتبارهم نجوما لحركة الشعر الحديث وكانوا مازالوا
شبابا فى عنفوان عطائهم الابداعى وكان التحدى الذى
يواجهنا هو ماذا يمكن ان نضيف الى هؤلاء الرواد الذى
كان مجرد كسرهم لعامود الشعر يعد انجازا هائلا ، هذا
العامود الذى ظل منتصبا طوال ألف وخمسمائة عام •

وكانت مهمة جيلى تطوير الحركة وكان النموذج السائد
للقصيدة الشعرية الحديثة يتمثل فى نماذج واقعية تقترب
اللغة فيها من المباشرة والعناية بالمضمون أكثر من العناية
بالشكل ، وقد حدث فى ذلك الوقت ان أسرف الشعراء
وانصاف الشعراء فى كتابة قصائد مباشرة فقيرة فى الشكل ،
وبالتالى غير قادرة على حمل المضمون الذى تطمح اليه ،
وكان من الطبيعى ان تحدث ردة نقدية على هذا الاتجاه
المسمى بالواقعية الاشتراكية ، والعودة من جديد الى
الاهتمام بالعناصر الفنية فى القصيدة الحديثة ، وفى ذلك
الوقت بدأ تركيزى على مفهوم تطوير القصيدة من خلال
الايمان بالشكل الفنى ، واستثمار العناصر الثقافية مثل
الأساطير والتراث الانسانى •

ثم تتابع دواويني بعد ذلك فالتحارب « حبيفة الشتاء »
 ١٩٦٩ « الصراخ في الآبار القديمة » ٧٢ و « اجراس المساء
 ٧٥ » و « تأملات في المدن الحجرية » ٧٩ ، « البحر ووعدا »
 و « مرايا النهار البعيد » ١٩٨٧ . وفيه كنز القبول بان
 التجربة الفنية في هذه الدواوين تمثل مكابدة مستمرة من
 أجل عدم التكرار وتطوير الشكل الفني والاقتراب من التوازن
 بين عناصر القصيدة دون تطرف الى اشكال سريرية تسقط
 في الغموض بدعوى التجديد ، ودون الجمود وعند شـكل
 نهائي بدعوى ان هذه هي الصورة الأخيرة للفن مع ايماني
 المطلق بالمقزامي كشاعر تجاه القضايا القومية ، وان الفن
 محاولة مستمرة لاكتشاف الدهشة والجمال في عالم يـسـو
 بالغ السام والقبح .

● تحدثت عن استلهاكم للتراث في بعض اعمالك نريد
 ان نعرف رأيك في العلاقة بين التراث والمعاصرة في فن متجدد
 دائما كالشعر .

— قال ابوسنة يتفرد الشعر من بين الفنون جميعا بانه
 اشدها تاريخية لأنه كنظام لغوي يقع بين محورين اساسيين
 هما الخروج من جسد التراث مثقلا بكل معطيات هذا التراث
 وخبراته الوجدانية والحسية والثقافية وهو يصارع في نفس
 الوقت الوقوع في اسـسـار هذا التراث والتجسد عند انماطه
 العليا ، لأن الشعر هو الابداع المستمر : أي الاضافة
 الجديدة على ضوء العناصر الجمالية وعلى مستوى الخبرة
 الوجدانية ، وهو في الوقت نفسه لايسـتـطـيع ان ينسلخ عن
 تاريخه ، لأن القصيدة وهي تتحدث الآن ينبغي ان تثير في
 الوجدان كل ما قاله الشعراء السابقون وهذا هو المأزق
 الحقيقي أو الجسر الذي يـصـلـب عليه الشعر دائما ، فصل

الجديد من القديم ان نحارح الأسلاف ، وأن نبقي على ولائنا المطلق لهم في نفس الوقت ولا اعتقد أن هذا الصراع يمكن أن يتوقف لحظة من اللحظات التي يمكن أن يفقد توازنه ، فيتطرف المتشـنجون الى التغريب والتجريب ، ويعتصم التقليديون بعبادة آباءهم دون أن يعوا ذواتهم الحقيقية ، ولأن الشعر فن تاريخي في زمن هادر بالتفاصيل العصرية لا يسمح للماضي بمجرد الاطلال على الحاضر ، فالشعر يواجه نوعا من المحنة امام هذا التطور المذهل في وسائل العلم التي تعمل على تدمير القيم الانسانية والالواح على هذا التدميرحتى قبل البدء في تأسيس رؤية جديدة أو معايير جديدة انسانية تلائم هذا العصر ، وهذا هو ما زق الحداثة الحقيقي ، ان الحداثة قد ارتبطت بايقاع العصر ارتباطا آليا ، وهذا الارتباط فرض على الشعراء الذين يهيمنون بالبداع المستحدثة السعى المتواصل لتدمير الشكل دون أن يمهلهم الزمن فرصة لبناء شكل جديد .

اننا في مرحلة اللاشكل وهنا تنطس معالم القصيدة الحديثة . .

• لو انطلقنا من حديثك حول التغريب في الشعر ذري أنه قد سرت موجة - مؤخرا - في الشعر تحمل هذا التغريب والغموض يدعوى التجديد •• ما رأيك في هذه الموجة ؟

- اعتقد أن الجناح التجريبي في حركة الشعر الحديث قد نشأ في بداية الستينات كرد فعل على سيطرة النموذج الواقعي الاشتراكي وكانت جماعة مجلة « شعر » هي قاعدة الانطلاق لهذا الاتجاه الذي يمثل ذروته أدونيس « على أحمد سعيد » والذي اعتقد افساد القصيدة العربية الحديثة بتمشيط

قراها الحيوية من خلال تحرير الخيال وابداع اللغة التي ترتوى من تراث انساني عالمي مع اقامة صلة وثيقة واسعة المدى مع التراث العربي عبر نتاج أدونيس وحده ، ولاشك ان جهد أدونيس الشعري قد أفاد الشعر العربي فائدة كبيرة ، ولكن المشكلة ان هذا الجناح قد تسبب في محنة حقيقية بعد ذلك ، عندما بدأ عقد السبعينات وسط عاصفة من الجحود والانكار لكل تراث القصيدة العربية في العقدين السابقين ، لقد جاء جيل جديد وسط مظاهر الاحباط السياسي والثقافي والفكري والتراجع السريع للحضارات الأمل والمجد القومي والترابط. العضوي للثقافة العربية ، جاء هذا الجيل وكان غبار هزيمة ٦٧ مازال يملأ الأفق ، ولم يساعد انتصار ٧٣ على تبديد الضباب العالق بأفاق الرؤية العربية الفكرية ووجد هذا الجيل نفسه يواجه فراغا روحيا عميقا ، ويبدو مستقبل حركة الثقافة قاتما أمام عينه ، ولأنه يعلم ان جذر المازق يكمن في هزيمة ٦٧ ، فقد شملت الادانة كل فكر يسبق ويحيط بهذه المرحلة ، هذا الجيل او ما اسميه انا «بالداديين الجدد» يمثلون صرخة احتجاج تبدو يائسة لا من أجل الخلاص القومي ، بل من أجل الخلاص الفردي وهذا هو السبب في سقوط القصيدة الحديثة في مثلث الحداثة - الانكار - الذات وقد ألح هذا الجيل وهو يطرح تجربته الذاتية على ان يخترع أساطير ذاتية من واقع المعاناة التي يمر بها ، ومن واقع انسلاخه عن الهموم القومية ، لقد أصبح الشعر يصرخ في الأحداث لأنه لم يعد قادرا على أن يقودها .

اما مظاهر التمزق في هذه الحركة فهي اللغة التي خرجت عن سياقها التاريخي ، واقتربت من الايقاع الصوتي لآلية الأحداث اما الصورة الشعرية فلم تعد ذات علاقة

بالاستعارة بل تجاوزت ذلك الى خلق علاقات مستحيلة بين الأشياء حتى على مستوى الشعور .

ان موجة التجريب والتغريب تمثل مرحلة انتقالية في تاريخ القصيدة العربية الحديثة وهي مرحلة سيحدد مستقبلها بفضل سرعة وبقظة عناصر الوعي القومي في التجربة الشعرية المعاصرة وعودة الثقافة العربية من جديد الى الوحدة العضوية في التواصل والاتصال على مستوى الابداع والنقد والتلقى .

❶ رغم ابداعاتك الشعرية المتعددة وأعمالك المتميزة الا انك اتجهت الى المسرح كوسيط لتقديم فكرك .. لماذا ؟

— فتحت حركة الشعر الحديث آفاقا جديدة أمام التجربة الشعرية التي كانت تحاول الخروج من الغنائية الى نوع من الشكل الدرامي باعتباره تعبيرا عن مفهوم جديد للشعر المعاصر الذي يجد تجربة الانسان ومعاناته ويستشرف اصلاحه باعتباره رؤية لوجدان جماعي لا يتحرك فيه الفرد وكان المسرح من أبرز الاحتمالات الفنية المتاحة أمام هذه الحركة وعندما حاول الراحلان عبد الرحمن الشـرقاوى وصلاح عبد الصبور الاستفادة بمنجزات حركة الشعر الحديث في الحركة المسرحية فان النتائج جاءت مبشرة وتعد بمستقبل باهر لهذه المحاولات .

بالنسبة لى فقد كان مسرح شكسبير من العناصر الأساسية في تكويني الثقافي كما أن ولعى بالمسرح العالمي قد دفعنى الى تجربة الكتابة في هذا الشكل خاصة بعد النجاح الواقع على وجدانى وتفكيرى بكثير من المشاكل والقضايا

القومية الكبرى بعد أن وجدت أن وعاء القصيدة أضيق من بناء هذه الرؤية التي تقتضى معالجة مركبة ومكثفة في نفسى بناء هذه الرؤية التي تقتضى معالجة مركبة ومكثفة في نفس الوقت كانت هذه القضايا في حاجة الى حوار ومتابعة وشخصيات كثيرة ونوع من الاقتراب من تصور لعالم لا يتسع له القصيدة المفردة لهذا كتبت مسرحية « حصار القلعة » لمناقشة فكرة اصول الحكم التي كانت من أبرز القضايا التي طرحها الواقع في الستينيات حيث كانت السيطرة الشمولية تجثم على صدر الوعى القومى وتحول دون تحقيق الارادة السياسية للشعب بصورة كاملة وهذه المسرحية تتناول فترة من أخطر فترات عصر النهضة في الكفاح الوطنى المصرى وهى الفترة من ١٨٠٥ م - ١٨٠٩ م وهى مرحلة تولى (محمد على) حكم مصر بمساعدة السيد (عمر مكرم) نقيب الاشراف في ذلك الوقت ، الذى قاد القاعدة الشعبية من أجل اسقاط الوالى خورشيد وتولية محمد على بدلا عنه وفى هذه المسرحية تحليل لفكرة السلطة وكيف ينشأ الاستبداد من خلال ابعاد الشعب عن سلطة القرار والاحساس بالقوة وهى العناصر التي حاول محمد على أن يحطمها سعيا للانفراد بالسلطة .

اما مسرحيتى الثانية « حمزة العرب » فهى استلهام للسيرة الشعبية حمزة البهلوان ، وتطور الصراع الأسطورى بين العرب والفرس من أجل الاستقلال والمسرحية تركز على فكرة المساواة وادانة فكرة العنصرية والتفوق العرقى وهى احياء بالرد على المشروع الصهيونى الذى يزعم لنفسه التميز العنصرى على العرب فهى كتبت بعد حرب ٦٧ وكانت نوعا من الرد عليها .

محمد ابراهيم أبو سنة

ولد في قرية الودى مركز الصف محافظة الجيزة في مارس عام ١٩٣٧ . وتخرج في كلية الدراسات العربية عام ١٩٦٤ بدرجة جيد جدا مع مرتبة الشرف . وحصل على جائزة الدولة التشجيعية في الشعر عام ١٩٨٤ عن ديوانه « البحر موعدا » الذى صدر عام ١٩٨٢ ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى وشهادة الزمالة الفخرية في الكتابة من جامعة أيوا بالولايات المتحدة الأمريكية .

ترجمت مختارات من أشعاره الى اللغات الانجليزية والفرنسية ، والاسبانية والروسية والمقدونية والبنجابية والبولندية والألمانية .

أما أعماله الشعرية فهي ، قلبى وغزالة الثوب الأزرق ١٩٦٥ ، حديقة الشتاء ١٩٦٩ ، الصراخ فى الآبار القديمة ١٩٧٣ ، أجراس المساء ١٩٧٥ ، تأملات فى المدن الحجرية ٧٩ ، البحر موعدا ١٩٨٢ ، مرايا النهار البعيد ١٩٨٧ ، حمزة العرب مسرحية شعرية ١٩٧١ ، حصار القلعة مسرحية شعرية ٧٩ .

وله عدد من الدراسات والكتب النقدية هي : دراسات فى الشعر العربى ١٩٧٩ ، فلسفة المثل الشعبى ٦٨ ، أصوات

وأصداء ٨٢ ، تجارب نقدية وقضايا أدبية ٨٦ ، قصائد
لا تموت ١٩٨١ .

اشترك في عدد كبير من المهرجانات والمؤتمرات الشعرية
في الدول العربية والأجنبية . .

أعد الباحث والنقاد المغربي محمد أطراف أطروحة حول
ديوان « تأملات في المدن الحجرية » ، لكلية الآداب جامعة
محمد بن سعود بمدينة فاس بالمغرب . كما أعد المستشرق
الاسباني بدرو مرتينس ترجمة لمختارات من شعر أبي سدة
مع مقدمة نظرية صدرت في كتاب باللغة الاسبانية .

كتب عدد كبير من النقاد حول تجربته الشعرية دراسات
عديدة نشرت في الصحف والمجلات وكذلك قسم آخر من
الدراسات ضم في كتب من هؤلاء د . لويس عوض ، ود .
صبرى حافظ ، فؤاد كامل ، . .

المؤلفة

٠٠ نجوى وهبى

٠٠ تخرجت فى قسم الصحافة بكلية الآداب جامعة القاهرة .

٠٠ عملت بالصحافة منذ عام ١٩٧٨ ونشرت أعمالها الصحفية فى العديد من الصحف والمجلات العربية منها « الشرق الأوسط » ، « سيدتى » ، « القبس » ، « الرأى العام » ، « المجالس » .

٠٠ تعمل مذيعة بالبرنامج الثانى .٠٠ وقدمت العديد من البرامج الاناعية من أبرزها : « جولة الفنون التشكيلية » ، و « دراسات حديثة » ، « عالم الفنون الشعبية » .٠٠ وتقدم حاليا برنامجا اسبوعيا بعنوان « كتابات جديدة » ، تناقش فيه مع نقاد مصر ومبدعيها نتاجاتهم الابداعية فى الشعر والقصة القصيرة والرواية والمسرح .

الفهرس

الموضوع	رقم الصفحة
الاهداء	٤
قبل القراء	٥
توفيق الحكيم	
الكريم الذى جاد لى	
نجيب محفوظ	
العالمى المسكون بالحارة المصرية	٢٦
احسان عبد القدوس	
المثقف المصلوب فى معبد الكفاية	٤٢
فتحى غانم	
الرجل الذى فقد عزوفه عن الكلام	٥٦
يوسف عز الدين عيسى	
رائد ادب الخيال العلمى فى مصر	٦٨

الموضوع	رقم الصفحة
صلاح طاهر	
موسيقار اللون العربى الحديث	٨٠
صلاح عبد الصبور	
فارس قديم تـؤرقه المراد	٩٤
قاروق شوشة	
مسافر مع الحب حتى آخر العمر	١٠٨
محمد ابراهيم ابو سنه	
الشعر بوعده وقلبه يغزل ثوبا من العشق	١٢٤
المؤلفه	١٣٥



المعرفة حق لكل مواطن وليس للمعرفة سقف
ولأحدود ولا موعدا تبدأ عنده أو تنتهي إليه.. هكذا
تواصل مكتبة الأسرة عامها السادس وتستمر في
تقديم أزهار المعرفة للجميع.. للطفل.. للشباب.. للأسرة
كلها. تجربة مصرية خالصة يعم فيضها ويشع نورها
عبر الدنيا ويشهد لها العالم بالخصوصية وما زال
الحلم يخطو ويكبر ويتعاظم وما زلت أحلم بكتاب لكل
مواطن ومكتبة لكل أسرة... وأنى لأرى ثمار هذه
التجربة يانعة مزدهرة تشهد بأن مصر كانت وما زالت
وستظل وطن الفكر المتحرر والفن المبدع والحضارة
المتجددة.

موزان مبارك



To: www.al-mostafa.com